. Th.
25.

J. B. Scharl

(Hofmusiker in
Karlsruhe.)

2925

Ueber Tonkunst,

die berühmtesten Tonkünstler und ihre Werke.

In Briefen

zur

Bildung des Geschmacks

in der Musik.

Karlsruhe,

bei Gottlieb Braun.

1818.

55 - B

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Vorerinnerung.

Diese Briefe sind zwar schon 1806 als Dialoge, in dem, von mir verfaßten, Italiänischen Werke: Conversazioni istruttive erschienen; allein ausserdem daß ich, durch die deutsche Uebersezung derselben, den Wunsch mehrerer Musikfreunde erfüllen wollte, hab ich diese Dialogen auch in Briefe umgewandelt, um manche darin enthaltene Gegenstände erweitern, und mehrere biographische Notizen damit verflechten zu können, welches die beibehaltene, Dialogische Form nicht gestattet hätte, indem durch die allzulang anhaltenden

Reden und Abhandlungen die ganze Eigenthümlichkeit der dialogischen Schreibart verloren gegangen wäre.

Indeß sind die darinn abgehandelten Gegenstände, nach dem Urtheile bewährter Männer, eines Salieri, Clementi, von der Art, daß sie, besonders zu unserer Zeit, wo der Luxus in der Tonkunst so sehr überhand genommen hat, von Liebhabern und Tonkünstlern einige Beherzigung verdienen.

Salieri sagt in einem Schreiben an den Verfasser der Conversazioni istruttive: „Alle unpartheyischen Leser „müssen von allem, was Sie über uns-

re Kunst, unsre himmlische Kunst, sagen, vollkommen überzeugt seyn.

Clementi sagt beinahe dasselbe, nur mit andern Worten: „Die vortrefflichen „Lehren, die Sie über Musik geben, ver„dienen von jedem, der eine musikalische „Seele hat, nicht nur gelesen, sondern „studirt zu werden.

Eben dieser schmeichelhafte Beifall dieser allgemein anerkannt grossen Meister hat mich auch vorzüglich veranlaßt, den Innhalt besagter Italiänischen Dialogen, sowohl durch eine deutsche Uebersezung, als auch durch eine, manchem, weit angenehmere Form gemeinnüziger zu machen.

Möchte meine Bemühung nur in etwas ihren Zwek erreichen, wie glücklich würde ich mich schäzen, nur ein Schärflein zur Veredlung der Kunst beigetragen zu haben.

Der Verfasser.

Innhalt.

Erster Brief.	Eine Kammermusik.
Zweiter Brief.	Fortsetzung derselben.
Dritter Brief.	Deutsche und Italiänische Oper
Vierter Brief.	Fortsetzung derselben.
Fünfter Brief.	Antwort auf diese.
Sechster Brief.	Ueber die Darstellungskunst.
Siebenter Brief.	Deutscher und Italiänischer Gesang.
Achter Brief.	Fortsezung desselben, nebst biographischen Notizen.
Neunter Brief.	Fortsetzung desselben;
Zehnter Brief.	Kirchenmusik, Musik der Griechen; Biographie des Pater Martini.

Erster Brief.

Bester Freund.

Wie sehr bedaure ich es, daß wir so weit von einander entfernt sind, und das süße Vergnügen, das die Tonkunst ihren Liebhabern gewährt, nicht mehr vereint genießen können! Es bleibt uns nun kein anders Mittel übrig, dieses Uebel in etwas wieder gut zu machen, als daß ich sie, so oft als möglich, mit dem, was ich gehört und bemerkt habe, schriftlich unterhalte. Machen Sie sich aber immer auf ein langes Geplauder gefaßt; ich habe einen solchen Vorrath von Materien, daß ich nicht weiß, wo ich anfangen, oder aufhören soll.

Ohnlängst befand ich mich in einer musikalischen Akademie, die ich mir nie gedacht hätte,

so zu finden, wie sie war. Auch könnt' ich Ihnen das Vergnügen, das ich darinn genoß, nie so ausdrücken, wie ich es damals empfand. Nichts vermißte ich dabey als Sie, der in allem, was schöne Künste, besonders Musik, betrift, einen so feinen, geläuterten Geschmack hat.

Wenn man eine, von geschickten und gefühlvollen Künstlern zusammengesetzte, Kammermusik zu hören, das Glück hat, wie weit muß dann die rauschendste Musik derselben nachstehen! Ein solches musikalisches Geräusch können wir einem heftigen Regengusse vergleichen, der nicht sogleich in die Eingeweide der Erde dringt; das Quartett hingegen weiß jene reizbaren Saiten des Herzens zu stimmen, die nothwendig dazu erfordert werden, um sich desselben zu bemächtigen; so wie sich das Erdreich durch die sanft herabfallenden Regentropfen erweicht, um diese in seinen Schooß aufnehmen zu können.

Die Gesellschaft bestand aus wenigen, aber auserlesenen, ächten Liebhabern der Musik. Alle waren wie in ein Meer von Wonne versunken, und blos darauf bedacht, das süße Vergnügen der Musik zu genießen. Die tiefe Stille, die in allen Ecken herrschte, hätte vermuthen

lassen können, wir wären alle insgesammt begraben. Ich wagte es beynahe kaum mehr zu athmen, um ja nicht die kleinste Note von jenen vortrefflichen Stücken zu verlieren, die unser Virtuos so meisterhaft spielte. Noch nie habe ich Pleyel (1) so hoch schätzen gelernt, als eben diesen Abend; er ist freylich jetzt aus der Mode gekommen, weil er den meisten zu seicht, zu einförmig, zu kunstleer ist; doch, hört man einige seiner vorzüglichsten Quartette, und besonders sein Quintett aus F moll mit dem pathetischen Style und mit der Wahrheit spielen, mit der sie dieser Orpheus vorzutragen wußte, dann thut man gerne auf alle sogenannte Kunst Verzicht; und man wünscht nichts anders mehr zu hören, als den liebenswürdigen, empfindungsvollen Pleyel. Ach! alles kommt auf den Vortrag an. Ich habe seine Musik schon von mehrern und sehr geschickten Künstlern spielen hören; allein noch keiner hat ihr die Salbung zu geben gewußt, wie der vorhin genannte Künstler. Es waren nicht mehr bloße Noten, welche die Stufenfolge der Töne anzeigen; die Violine war nicht mehr ein Stück Holz, das dieselben dem Ohre mittheilte; nein, es war eine klagende Menschenstimme, die in

(1)

das Innerste des Herzens drang. Und dann, welche Reinheit, Grazie, Weichheit! welches Gefühl! welcher Bogenstrich! Kurz, er ließ nichts zu wünschen übrig. Autor und Spieler schienen für einander geschaffen!

Auch die übrige Begleitung war vortrefflich. Jeder mußte von ihrem Geiste beseelt werden; doch unter allen zeichnete sich der Violoncellist aus. Ich sah es, wie sich bey gewissen Stellen sein Gesicht entfärbte; mit welchem Verstande; mit welcher Leidenschaft er den trockensten Stellen Leben zu geben wußte, indem er die Noten, bald kurz abstoßend, bald bindend, bald schleifend, bald allmählig verstärkend oder abnehmend, vortrug. Das Innige seines Spiels freute mich um so mehr, da man selten bey derley Virtuosen das warme Gefühl für Simplicität, und den großen Eifer, auch eine unverbrämte Begleitung durch Ausdruck herauszuheben, findet.

Wie viele Konzertisten der Art zeigen hierin eine ganz eigene Gleichgültigkeit und Gefühllosigkeit! Sie halten es nicht selten zu sehr unter ihren vermeinten Verdiensten; oder haben sie zu tödtliche lange Weile, wenn sie nicht eine Fluth von Passagen über die Zuhörer strömen lassen können, und von ihnen sogleich bemerkt

und beklatscht werden. Wie wenig kennen aber solche Menschen das wahre Kunstgefühl! Die Kunst allein muß dem Künstler jene Gottheit seyn, der er ausschließend huldigt; indem er jede Regung der Eigenliebe ihr zu lieb unterdrückt, und nur darauf sinnt, sich ihres Beyfalls würdig zu machen.

Zwar sind die Gaben der Natur zu verschieden, als daß man alle diejenigen verwerfen könnte, die nicht auf der ruhmvollen Bahn einher wandeln, welche zum Tempel der Wahrheit führt. Ein jeder folgt seinem Hange und bearbeitet jene Talente, womit die Natur ihn ausgestattet hat. Sie verdienen demnach alle die Achtung, welche unermüdeter Fleiß, unausgesetzte Uebung, überwundene Schwierigkeiten, erworbene Fertigkeit zu fordern berechtiget sind. Bey allem dem ist aber der Zweck der Tonkunst noch nicht erreicht. Eine ganz mechanische, wie wohl, ungewöhnliche und oft unbegreifliche Fertigkeit hat und kann, nach meiner Meynung, nie das Verdienst haben, wie der, welcher die unbedeutendsten, magersten Noten in eben so viele beredte Stimmen zu verwandeln weiß, die das Herz unwiderstehlich ergreifen und rühren. Und welches Instrument kann lebhaftere Sen-

sation hervorbringen, als das Violoncell? Welch süsse Lust ist es, dieses Instrument ein gesang- und ausdruckvolles Solo, gleichsam mit einer Tenorstimme singend, vortragen zu hören! Ein, mit tiefer Empfindung gehaltener, und unvermerkt in den andern gezogener, Ton, welch große Wirkung macht dies oft nicht! Aber leider! studiren heute zu Tage die Tonsetzer nicht mehr die schöne Natur der Instrumente, um den Spielern Gelegenheit zu geben, ihren Instrumenten Gesang entlocken zu lernen! Nein, was ehedem ein Violoncell war, muß als Violin, und diese als Pfeifchen dienen. Die Neuheitssucht hat die Ueppigkeit eingeführt, und diese hat die Simplicität, und so zu sagen die Nüchternheit und die Kunst, die Instrumente weißlich zu behandeln, ganz verbannt.

Ich begreife überhaupt nicht, warum selbst die berühmtesten Tonsetzer, was Quartette und Quintette betrifft, nicht mehr Vortheil aus dem Violoncell, wie auch aus den Bratschen, ziehen, da doch diese Instrumente eigentlich wie zum Gesange gemacht sind. Doch das Räthsel ist schon durch das so eben Gesagte aufgelößt. Man sucht nicht mehr die Wahrheit, das heißt den Ausdruck der Affekte, so wie man sie in

der Natur findet; denn jede Leidenschaft, jede Gemüthsbewegung hat ihre eigenthümlichen Töne und Accente, die sich durch die Menschenstimmen offenbaren; diejenigen also, welche die getreusten, edelsten Dollmetscher derselben sind, können allein Apolls Orakel genannt werden. Daher werden auch die Werke solcher Erwählten dieses Gottes der Harmonie nie das Gepräge der zerstöhrenden Zeit an sich tragen, weil die Sprache der Leidenschaften zu allen Zeiten dieselbe ist und bleiben wird.

Daß dies durch die Erfahrung bestätiget wird, mag dies zum Beweise dienen, daß Boccherini's (2) Werke, den wir schon seit dreyßig und noch mehrern Jahren kennen, neuerdings in Paris aufgesucht und gestochen worden sind.

Hier kann ich mich nicht entbrechen, auszurufen. O welch schöner Triumph der Wahrheit! welch glänzender Ruhm für ihn! und welch große Beruhigung für uns, die wir seine größten Verehrer sind! Gepriesen seyst du, o Sohn der melodiereichen Harmonie, göttlicher Boccherini, du Redner und Dichter zugleich, du unsers Herzens Wonne! du verjüngst dich im Greisenalter: für jeden Liebhaber der Wahrheit

(2)

entsteigst du wieder neugeboren dem Grabe; wie die Sonne wirst du glänzen, indeß kaum ein Laut von dem Namen deiner Nebenbuhler mehr hörbar seyn wird!

Wie höhnisch würden die Mozartianer lachen, wenn sie dies hörten! Aber welch ein Unterschied zwischen einem Mozart (3) und einem Boccherini! Jener führt uns zwischen schroffen Felsen in einen stachlichen, nur sparsam mit Blumen bestreuten Wald; dieser hingegen in lachende Gegenden, mit blumigen Auen, klaren, rieselnden Bächen, dichten Haynen bedeckt, worinn sich der Geist mit Vergnügen der süßen Schwermuth überläßt, die ihm auch ferne von jenen anmuthigen Gegenden noch süße Erquickung gewährt.

Ganz anders würde die Sprache der abgöttischen Verehrer Mozarts lauten; sie würden sagen: Ihr geistlosen, unwissenden Menschen, die ihr seyd: Die Natur hat euch das zarte Gefühl und die feine Beurtheilungskraft versagt, wodurch man allein in Stand gesetzt wird, die noch nie gehörten Schönheiten, von denen die Werke unsers Einzigen strotzen, einzusehen und zu genießen! Immer neu, immer fruchtbar, immer Schöpfer, weiß er nie, was das heißt,

---

(3)

anderer Eigenthum zu entwenden: sein Genie ist eine unerschöpfliche, überfließende Quelle, welche jedes Erdreich überströmt, und nichts als die süßesten Früchte lebendigmachender Kraft und die heißesten Dankgefühle gegen den allgütigen Geber, der uns eines so kostbaren Geschenkes gewürdiget hat, hinter sich läßt. Wer Ohren hat, der höre!

Meine Antwort wäre: Ich erkenne alle die großen Verdienste eures Originals; ja, ich bewundere die sinnreiche Kunst jenes musikalischen Dedalus, der so große, undurchdringliche Labyrinthe zu bauen gewußt hat; aber ich kann die Ariadne nicht finden, die mir den Faden reicht, um den Eingang, noch weniger den Ausgang zu entdecken. — Nie wird man aber jenen Pseudokunstkennern begreiflich machen können, daß der Weg, den ihr Vorbild aller Vollkommenheit sich bahnte, nicht der wahre sey. Sie sind von seinem Schimmer so verblendet, daß sie außer ihm beynahe gar kein anderes Verdienst mehr anerkennen. Sie wollen etwas Mystisches, denn dies giebt ihnen ein gewisses Ansehen von Eingeweihten in die Mysterien der Kunst, indem sie die einfache Natur den Geistesarmen überlassen.

Wie glücklich schätz' ich mich aber, eine solche wohlthätige Geistesarmuth zum Loose erhalten zu haben. Ich urtheile nicht blos nach dem, wie die neuern Compositionen auf mich wirken, sondern nach dem, was der Hauptzweck der Kunst ist und seyn soll.

In Haydns (4) Quartetten z. B. werd' ich immer das schöpferische Genie bewundern, das, wie ein anderes Cameleon alle möglichen Gestalten anzunehmen weiß. Hat er einmal das Motiv eines Allegro bestimmt, so trägt er es auf hunderterley Arten vor, indem er bald den Baß, bald den Alt, bald die zweyte, oder die erste Violin, bald in Einem Nu, mit Einem Pinselstriche das Ganze verändert, und dennoch immer das Thema hervorleuchtet, so daß man nicht umhin kann, darüber zu erstaunen. Seine Adagio athmen immer Neuheit, überraschende Veränderung; seine unvergleichlichen Menuette sind voll Laune und Munterkeit. Und doch zieh' ich ihm unsern Boccherini vor.

„Diese Vorliebe — werden sie sagen — scheint mit ihrem muntern Temperamente im Widerspruche zu stehen. Wer von allen denen, die sie kennen, sollte glauben, daß Haydn sie nicht ganz befriedigen sollte?“

---

(4)

Ich läugne nicht, daß Haydns Quartette unter allen neuern Compositionen dieser Art mir das meiste Vergnügen gewähren; allein es ist nur oberflächlich, vorüberfliegend; es ist ein Vergnügen des Verstands, willkührlicher Auslegung. Boccherinis Werke hingegen haben immer eine herrschende, bestimmte Grundidee, die gleichartige, interessente Bilder darstellt; man wird dadurch erschüttert, gerührt, in unruhige Bewegung versetzt; das Herz wird hingerissen, und fühlt noch lange nachher die tiefen Eindrücke seiner Zaubertöne. Wer also sein Lob zu machen unternimmt, kann nie genug von ihm sagen. Welcher Reichthum von edlen Gedanken! Nichts Schwülstiges, Gesuchtes, Trocknes, Ueberflüssiges ist in seiner Musik; alles kommt aus dem Herzen. Seine Einbildungskraft ist feurig, ohne zügellos zu seyn. Die Philosophie, die Philosophie, sag ich, ordnet das Ganze, die weise Oekonomie läßt ihn niemals die Gränzen überschreiten; die Ausführung seiner Ideen ist demnach immer regelmäßig und vollkommen; seine Modulationen sind nie widrig, hart an den Haaren herbeigezogen; läßt er auch zuweilen einen bittern Tropfen mit einfließen, so thut er es nur,

um dem Geschmacke die Süssigkeit seines Göttertranks um so fühlbarer zu machen.

Und welche Melodie findet man nicht in den einfachsten Begleitungsstimmen! Alles singt. Es ist nicht Eine Note, die nicht sprechend wäre, nicht eine mit der Hauptstimme übereinstimmende Sprache hätte. Es erfordert auch keine lange Untersuchung, ein mühsames Kopfbrechen, um den Sinn davon zu errathen. Jede Stimme stellt, so zu sagen, eine Person einer Familie vor, deren Glieder sich wechselseitig ihre Geheimnisse, ihren Kummer mit einer solchen Herzlichkeit, Theilnahme und Wärme anvertrauen, daß sich jeder Zuhörer in die Zeiten der Unschuld und Rechtschaffenheit versetzt glaubt. Kurz es ist ein menschenfreundlicher, leutseliger Autor, ohne allen Anspruch und Eigendünkel. Frey und freygebig theilt er seine Gedanken mit. Und wie er die Natur des Violoncells und der Violin versteht! Wie er weiß, wo, so zu sagen, der Nerv der Töne sitzt; wodurch man sich des Herzens bemächtigen kann, und seinen Zweck nie verfehlt; das heißt, daß die Melodie unzertrennlich mit der Harmonie verbunden seyn muß, um auf das Herz zu wirken!

Zwar ist seine Musik nicht für jedermann. Um sie nach Verdienst zu schätzen, — so wie es überhaupt bey Quartetten u. d. g. ist — gehören gefühlvolle Kenner dazu, die seiner seltenen Schönheiten empfänglich sind. Und dann muß seine Musik beim Schimmer der Lichter, in keinem allzugrossen Zimmer gespielt werden. Die Musiker müssen sie eine Zeitlang zusammen studirt, und, so zu sagen, den Lebenssaft, der auch einen Halbtodten wieder erwecken könnte, daraus gezogen haben. Die Zuhörer müssen, gleichsam in Todtesstille versunken, von den Spielenden entfernt sitzen, um sie nicht der Zerstreuung und Störung auszusetzen; diese aber, wenn sie ihre Instrumente gestimmt haben, müssen sich des, jedem empfindlichen Ohre, so unangenehmen Präludirens enthalten, um die schöne und grosse Wirkung nicht zu schwächen, welche Stille und Ueberraschung so wunderbar hervorzubringen wissen. Kurz, alles muß wie in einem Heiligthum seyn. Aber dann, welche Musik! Mit diesem Vergnügen ist keines zu vergleichen. Jedes Herz schwimmt in einem Meer von Wonne; jeder glaubt sich in ein Elyseum versetzt. Und so wird die bezaubernde Kunst der Töne allein nach Verdienst und Würde geehrt und genossen.

Ach! wenn alle musikalischen Gesellschaften in der Absicht gehalten würden, um eines der edelsten Vergnügen zu genießen; welch mächtiges Beförderungsmittel wäre dies zur Vervollkommnung der Kunst und zur Nacheiferung und Verfeinerung der Künstler! Aber leider! müssen diese und jene zuweilen nur dazu dienen, eine Leere auszufüllen, die man nicht anzuwenden weiß; oder eine Ehre erwiedern zu helfen; oder glauben zu machen, man sey ein grosser Liebhaber einer Kunst, die man kaum dem Nahmen nach kennt und die nur dazu gemacht scheint, um die Langeweile zu vertreiben, der täglichen Unterhaltung mehr Mannigfaltigkeit zu geben und Gelegenheit zu haben, mit mehr Anstand und einer gewissen Zeremonie sich unterhalten zu können.

Was mich in einer solchen Versammlung am meisten kränkt, ist, wenn ich die Langeweile so recht nach dem Leben auf dem Angesichte der mehrsten zusammen berufenen Zuhörer abgemahlt sehe, die sich aber auf mancherlei Weise äussert. Hier flüstert einer Jemanden ins Ohr; dort gähnt ein anderer; da geht einer umher und sucht jemanden auf, um sich mit ihm zu unterhalten; dort steht ein anderer unbeweglich und gefühllos an die Wand gelehnt; da spielt einer mit dem Fächer einer

Dame; dort vertreibt sich ein anderer die Zeit mit wiederholtem Toback nehmen und präsentiren, indeß die armen Künstler sich alle Mühe geben, ihre Talente zu zeigen, ohne daß sie die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf sich ziehen können.

Doch dies wäre noch das Geringste; allein, wenn sie anfangen, ihre Critiken hören zu lassen, dann ergreift mich eine schneidende Colik. Als wenn Ohren haben ein Recht gäbe, von der Güte eines musikalischen Stückes zu urtheilen. Ich, der ich nicht ganz unerfahren in der Kunst bin, würde mich nie unterstehen, so entscheidend über ein musikalisches Werk zu sprechen, als manche, oft in der Kunst ganz unwissende, Leute, oder die kaum die ersten Elemente der Kunst berührt haben, zu thun pflegen.

Zwar können sie sagen: Wenn die Musik nicht auf jeden, auch der Kunst Unkundigen wirkt, so ist sie nicht mehr, was sie seyn soll. Wir wollen eine, dem Ohr angenehme, Musik hören; sie muß Fröhlichkeit erwecken und uns zum Nachsingen einladen. Aber was sind eure Quartette, Quintette, Sextette? Diese sagen uns nichts. Es ist ein Schwall von Tönen, die sich herumtreiben, in einander verwickeln, uns

keine andere, als betäubende Empfindung verursachen und uns zuletzt zum Einschlafen bringen.

In gewisser Art haben sie nicht so ganz Unrecht; besonders dann, wenn in einer solchen Gattung von Musik kein Schatten von hervorstechender Melodie, sondern nichts als Kunst zu bemerken ist. Ueberhaupt ist es unumgänglich nothwendig, um Quartettmusik mit Nutzen und wirklichem Vergnügen anhören zu können, daß man nicht nur eine allgemeine Kenntniß der Musik, sondern so gar auch eine besondere Kenntniß von jenen Instrumenten habe, womit eine solche Musik vorgetragen wird. Denn durch dies letztere lernt man vorzüglich auch einsehen, wie natürlich oder gezwungen der Tonsetzer die Instrumente behandelt hat, welches den reinen, sichern Vortrag entweder erleichtert oder erschwert, mithin auch die Wirkung schwächt oder verstärkt.

Und doch ist nichts einer schärfern Critik unterworfen, als die Musik: ein Jeder wünscht sie so, wie er sich dieselbe denkt. Die Aeusserungen von Zufriedenheit, Vergnügen, oder Misfallen verdienen demnach nicht immer jene Achtung und Rücksichten, die man etwa deswegen haben könnte. Der Beifall der K u n st muß,

wie

wie ich schon oben gesagt habe, das einzige Ziel und Augenmerk des Künstlers seyn; denn alle Klassen von Musikliebhabern zu befriedigen, ist eine schlechterdings unmögliche Sache. Und wie viele Klassen derselben könnten wir nicht machen?

In der ersten sind die, welche die Musik lieben, weil es Musik ist: die zweite besteht aus denen, welche, weil sie die Welt ein wenig gesehen haben, sich für fähig halten, alles das zu tadeln, worinn sie einige Abweichung von dem, das sie mit anderen Ohren gehört haben, zu bemerken glauben: die dritte sind die, welche, weil sie, etwa ein Instrument oberflächlich nnd dies noch äusserst unvollkommen zu spielen, gelernt haben, gar kein Bedenken tragen, ihre Meinung ganz dreist zu sagen: die vierte enthält die, welche mehr als die erwähnten in der Kunst bewandert und nicht ganz von schlechtem Geschmacke, allein nur für eine gewisse Gattung von Musik eingenommen sind, und alles verschmähen und verachten, was nicht in ihr Lieblingsfach einschlägt: zu der fünften kann man die rechnen, welche nicht ohne musikalisches Talent einen Marsch, eine Menuet, einen Schleifer, ein Lied oder wohl gar eine kleine Sonate komponiren

können. Aber diese sind nicht selten die schlimmsten. Da sie sich für Doktoren der Musik halten, so werden sie die Produkte der Kunst immer mit ernster, wichtiger, imponirender Miene anhören, so daß einer nach dem andern von den Zuhörern gewiß nie einen Künstler um seine Meinung über dies oder jenes musikalische Stück fragen wird, sondern es werden immer jene sachkundigern Liebhaber gerufen werden, um ihren vielbedeutenden, entscheidenden Ausspruch zu geben: die sechste, die ehrwürdigste, und die Ehre, die Freude der Kunst, ist die, deren Glieder mit einer langen Uebung das tiefste Nachdenken über die Kunst verbinden, ohne Vorurtheil und ohne Leidenschaft das Gute, wo es auch seyn mag, aufsuchen; indem sie besser als jeder andere aus der Erfahrung wissen, wie viel erfordert wird, um in einer so schweren Kunst vollkommen zu seyn, und wie sehr selbst die größten Talente noch immer die menschliche Schwäche, und Unzulänglichkeit empfinden werden. Sie werden demnach ihre Meinung allezeit mit Bescheidenheit und Nachsicht sagen, und dies niemals, ohne eine Sache wohl untersucht und verglichen zu haben. Sie werden auch nie die zudringlichen, unbescheidenen, hochweisen Lehrer de-

rer machen, welche die Kunst als Beruf treiben. Ihr Spruch wird stets der seyn: es besser machen, ist der beste Tadel.

Manche haben eine solche Sucht, mit ihren Kenntnissen zu prangen, daß sie beinahe gar keines andern Genusses mehr fähig sind, als wenn sie Kunstwerke und Künstler so recht nach Herzenslust mit ihrem giftigen Geifer beschmutzen können. Sollen sie dann ein Produkt ihrer so grossen Kunst vorweisen, wie pygmeenartig stehen sie alsdann vor dem Richterstuhl der Kunst da! O wenn alle Kunstrichter durch ihr eigenes Beispiel die, bey andern bemerkten, Fehler bewiesen, so wie die Claviervirtuosin, die ich gestern gehört habe; dann wäre es nicht nur ein wahres Vergnügen, sondern der größte Vortheil, sich ihren Urtheilen zu unterwerfen.

Doch ich will die Beschreibung dieser Virtuosin mir auf das nächstemal vorbehalten. Leben sie wohl.

Zweyter Brief.

Ohne ein langes Präludium zu machen, will ich gleich da anfangen, wo ich es in meinem letzten Schreiben gelassen habe. Sie werden sich wohl erinnern, daß ich von einer grossen Claviervirtuosin gesprochen habe. Ja, diese liebenswürdige Spielerin hat mich so bezaubert, daß ich mein ganzes Leben hindurch mit Vergnügen daran denken werde. Wie sie die schönen Hände setzt! Sie sind zum Mahlen! Weder zu hoch, noch zu tief, haben sie immer eine wellenförmige Stellung; kein Finger steht vor dem andern vor; der Arm verhält sich immer leidend und bewegt sich nie, ausser die Bewegung desselben sey unvermeidlich. Nicht die Hände, sondern die Fingerspitzen brachten, gleich elastischen Federn, die Saiten in Schwung. Wenn man sie hört, sollte man sagen, sie wechsle gar nicht mit den Fingern ab, und habe nur eine Taste zu berühren, so sehr weiß sie die Finger vorzubereiten, um das Spiel gleich, zusammenhängend, und rund zu machen. Und wie sie den

Baß durchzuarbeiten und sprechend zu machen versteht, der von so vielen Spielern, nicht so wohl in Ansehung der Passagen, als vielmehr in den kleinen, feinen Nüançen, welche die starken Schatten so sehr erheben, so oft auf eine unverzeihliche Art vernachläßiget wird. Sie hat auch die verderbliche Wuth so mancher Virtuosen nicht, eine thörichte Bravur zu zeigen, indem sie das Tempo übermäßig geschwind aufnehmen, um die Zuhörer mit einer unbegreiflich scheinenden Fertigkeit zu verblenden, die nicht selten in ein tobendes Geräusch, das auch einen Kanonier betäuben könnte, ausartet, welches besonders durch den häufigen und übel angebrachten Zug veranlaßt wird, der, zur rechten Zeit gebraucht, eine so vortrefliche Wirkung macht. Sie glauben alles gethan zu haben, wenn sie mit der Rechten und Linken lärmen, Sprünge machen und sich, wie närrisch, mit unsinnigen Passagen gebehrden können. Daher wird man sie immer mit selbstzufriedener und bedeutender Miene vom Pianoforte aufstehen sehen, als wollten sie sagen: Sehet, dies ist die rechte Art Clavier zu spielen.

Die armen, bedauernswürdigen Menschen wissen nicht, auf welchen Abwegen sie wandeln.

Doch welche täuschende Irrlichter sind nicht Mangel an Einsicht und Geschmack, schlechtes Beyspiel, fehlerhafte Anleitung, durch Schmeichelei, wiederholten Beifall lang genährte und blind gewordene Eigenliebe! Sie sind eher zu bemitleiden als zu verdammen; denn Niemand ist so kühn, solchen vermeinten Virtuosen einen freundschaftlichen Rath zu geben. Sie bleiben also immer im Irrthume. Wie heilsam wäre es für manchen, wenn man auch hierin die Wahrheit sagen dürfte! Wie manches, sonst schöne, Talent artet in häßliche Auswüchse aus, blos weil es, sich selbst überlassen, keiner Zurechtweisung mehr zu bedürfen wähnt!

Ein jeder Clavierspieler, der auf den Titel eines vollkommnen Spielers Anspruch machen will, muß musikalische Deklamation und Charakteristik verstehen, sonst ist er weiter nichts als ein mechanischer Spieler. Hier fällt mir ein Virtuos ein, den ich auch vor mehrern Jahren gehört habe. Dieser machte alle Schwierigkeiten mit einer erstaunenswürdigen Leichtigkeit und Fertigkeit, so gar zuweilen mit Schatten und Licht; allein es war kein Charakter in seinem Spiel; es fehlte ein gewisser Plan, ohne welchen jeder Vortrag, jede Composition unbedeu-

kend wird; das heißt für die, welche nicht blos Glockenspiel, sondern den Ausdruck der Affekte hören wollen.

Ein Musiker, der ein musikalisches Charakterstück vorzutragen hat, muß vor allem den Geist desselben genau studiren: hat er ihn dann vollkommen gefaßt und sich zu eigen gemacht, so muß er, wenn er denselben lebendig darstellen will, gleich einem Schauspieler auf der Bühne, aus sich herausgehen und sich in die, dem auszudrückenden Affekte angemessene, Lage versetzen, ohne auf die, ihn umgebenden, Zuhörer zu achten; und dann kann und wird er zuverläßig den ganzen Beifall der Kunst einärnten.

O welch süsse Lust ist es also, die, mit allen diesen schönen Eigenschaften so reichlich ausgestattete Dame zu hören! Ich kann sie nicht genug loben und preisen. Man sah in ihrem Gesichte, daß die, in heftige Bewegung gesetzte, Einbildungskraft ihre Finger beseelte. Voll Feuer entflammte sie mich dadurch so sehr, daß tausend Bilder in meiner Seele, wie durch einen Zauberstab, hervorgerufen wurden. Der Autor selbst, Clementi, der König der Tonsetzer für das Fortepiano hätte seine göttliche Sonate in H moll nicht besser vortragen kön-

nen. Alles war so gut ausgesprochen, so bestimmt, so entschieden, daß jeder Zuhörer sagen mußte: So hat es der Verfasser gewollt, es kann gar nicht anders seyn, die Wahrheitsprechende Spielerin hat uns davon überzeugt.

Ohne das Tempo auf eine übel angebrachte oder affektirte Weise zu beschleunigen oder zurückzuhalten, war alles an seiner Stelle. Die Stufenfolge des Pianissimo, Piano, Crescendo, Forte, Fortissimo floß so künstlich in einander, daß Niemand hätte sagen können: hier fängt dieses oder jenes an. Das Pianissimo war wie ein Zephirhauch, der die matten Glieder sanft liebkosend umsäuselt; und das Forte, vermittelst des, mit so vielem Verstande angebrachten, Zuges, war wie das Rollen des wiederhallenden Donners.

Aber welch unermüdetes Studium wird dazu erfordert, bis man es zu einer solchen nur mechanischen Vollkommenheit bringt! Wie lange muß man sich üben, bis man die äusserst grosse Schwierigkeit überwunden hat, den Tasten jenen richtigen und bestimmten Druck zu geben, den die vielen Abstufungen des Pianissimo bis zum Fortissimo erheischen. Freilich gehört hiezu ein vortreffliches Instrument, das weder zu leicht

noch zu schwer geht und die vollkommenste Dämpfung hat; sonst ist es nicht möglich, irgend eine feine Nůançe in den Vortrag zu bringen, welches doch beim Clavier so nothwendig ist, wenn es kein Geklimper werden soll.

Was mir die so geschickte Dame noch vorzüglich schätzbar macht, ist die grosse Einsicht und Gewandtheit, womit sie den Gesang zu begleiten weiß. Sie spielt die schwersten Partituren mit eben so grosser Leichtigkeit und Geschmack, als die einfachsten Clavierstücke; in den Recitativen weiß sie dem Sänger so geschickt durch den richtigen, sanften Anschlag des Tones entgegenzukommen, daß er beinahe nie fehlen kann. Nie wird man in ihrer Begleitung einer Arie eines Terzetts oder Finals eine Lücke wahrnehmen; man glaubt immer ein ganzes Orchester zu hören; man weiß oft nicht, wen man mehr bewundern soll, den Autor der Oper, oder die Begleiterin, so sehr versteht sie die Kunst, einem jeden Singstücke seinen eigenthümlichen Charakter zu geben und es mit dem feinsten Geschmacke vorzutragen.

Wie viele, ja die meisten von denen, die ich Singstücke begleiten hörte, müssen ihr hierinn nachstehen! indem sie nicht die mindeste Beschei-

scheidenheit in ihrer Begleitung blicken lassen; sie trommeln und poltern oft so sehr, daß man keine Singstimme, sondern nur den mit Gewalt erzwungenen Holzton des Instruments hört; das heißt man aber oft: mit Feuer und Geist accompagniren. Und wir sagen: Mundus vult decipi.

Wenn man auch die vortreffliche Spielerin noch nicht gehört hat, so empfiehlt sie schon die auserlesene Sammlung ihrer Musikalien, worunter sich vorzüglich auszeichnet mein Liebling Clementi (5), und was die Claviersonaten mit Begleitung betrift, der so schätzbare Haydn. Sie hat auch andere Autoren, allein blos um jede Art von Liebhaber zu befriedigen, die ich aber kaum bemerke, so wie mir der Nahme Clementi ins Auge fällt. Diese allzugrosse Vorliebe kann zwar leicht als ein Vorurtheil angesehen werden, das uns gegen andere ungerecht macht; allein ich habe mich vor nichts mehr zu verwahren gesucht, als vor Vorurtheilen; meine Sache war immer nach Grundsätzen zu denken und zu handeln.

Ehe ich einen bestimmten Geschmack angenommen habe, fragte ich mich selbst: Wozu ist die Musik? Ist sie für den Verstand oder für das Herz? Wenn du eine kunstreiche Harmo-

---

(5)

nie ohne Melodie hörst, welches von beiden wird befriediget, der Verstand oder das Herz? — der Verstand. — Wenn aber eine schöne Melodie mit einfacher Harmonie deinem Ohre tönt, hat der Verstand oder das Herz den Genuß davon? — das Herz. Ist aber Harmonie mit Melodie verbunden; hört man die letztere immer aus der ersten hervorleuchten, haben nicht Verstand und Herz die süsseste Nahrung? — Diese Erfahrung hab ich schon oft gemacht. — Sind die Dissonanzen nothwendig? — Ja, weil sie die Annehmlichkeit der Consonanzen erhöhen, und der allzulang währenden Einförmigkeit der Töne das Fade und Leere benehmen. — Mannigfaltigkeit der Harmonie ist also Wesentliches? — So lange sie in ihren angewiesenen Gränzen bleibt, sich nicht durch Unterdrückung der Melodie der Alleinherrschaft bemächtiget und nur zur Verschönerung und Erhöhung ihrer Gebieterin beiträgt, damit diese um so stärker auf die Herzen der Menschen wirken möge. — Diese Fragen that ich an mich und wendete sie alsdann auf das, was ich von Musik hörte, an. Als ich nun bemerkte, daß die mehrsten neuen Meister auf nichts anders bedacht sind, als neue Wege in dem Gebiete der

Kunst zu finden; daß ein jeder nur nach dem Ruhme strebt, neue Labyrinthe bauen zu können, und daß die geometrische oder vielmehr hieroglyphische Musik ehestens die menschliche Musik wird verbannt haben, dann hab ich mich offen und frei für die letzte erklärt, die ich in Clementi gerade so gefunden habe, und noch immer finde, wie ich sie mir gedacht habe.

O glauben sie mir, es giebt wenig musikalische Autoren, welche einen Begriff von der nachahmenden, poetischen und rednerischen Musik haben; die mit einem männlichen, kraftvollen, edlen und mahlerischen Style ein sprechendes Gemählde so vorstellen, daß es rührt und hinreißt. Entweder machen sie aus der Kunst eine Coquette, die blos den Ohren den Hof macht; oder einen mürrischen, rohen Menschen, oder einen Gaukelspieler mit den drolligsten Gebehrden. O! dies ist gewiß nicht die Art, sich zu verewigen! Deswegen wird auch der Ruhm solcher Autoren immer ephimerisch, von geringer Dauer seyn.

Ich glaube, man könnte den Grund dieser Uebel vorzüglich in der geringen Kenntniß der, mit der Philosophie verbundenen, schönen Wis-

senschaften finden. Ein Tonsetzer, besonders was Instrumentalmusik betrift, sollte, er möchte auch die Kunst noch so sehr inne haben als möglich, durchaus in den Werken jener großen Männer bewandert seyn, dergleichen ein Homer, Sophocles, Euripides, Virgil, Cicero, Racine, Voltaire, Tasso, Metastasio u. s. w. und seinem Geiste mit allen den erhabenen Produkten einer schönen Einbildungskraft und beredter Schilderungen stete Nahrung geben, um sich dadurch ein reiches, einträgliches Capital von großen, edlen, erhabenen Bildern anzulegen, und durch dieselben jene göttliche Begeisterung in sich anzufachen, die ihn zu einem wahren Schöpfer macht.

Ich will nur eines Tasso erwähnen, wie viel Stoff würde er nicht einem Tonsetzer geben! Eine verfolgte, im Walde verirrte, von armen Hirten aufgenommene Herminia; eine, von der Hand eines Tankreds, ihrem Liebhaber, entseelte Clorinde; sein Schmerz, seine Reue, Verzweiflung, sein Hinwelken; der Trost, wodurch Clorindens seliger Geist sein krankes Herz zu heilen sucht, und viele andere dergleichen Scenen, wo die Kunst ihre ganze Kraft zeigen könnte. O welch weites Feld, welch reichhal-

tigen Stoff würde ein solcher Tonsetzer in allen vortrefflichen epischen, lyrischen und dramatischen Dichtern finden, um ein musikalisches Gemälde gleichsam den Augen darstellen zu können; das heißt von allem dem, was auf die Musik anwendbar ist, ich will sagen, die leidenschaftlichen Situationen. Dann würde die Instrumentalmusik bald die Nebenbuhlerin der Vokalmusik werden, und diese würde nichts mehr aufnehmen, als was Charakter hat, und so würde die ganze Kunst eine ganz andere Gestalt bekommen, als sie heute zu Tage nicht hat.

Aber leider wirkt die Erziehung des größten Theils der Kunstbeflissenen der Ausführbarkeit einer solchen Idee schnurstracks entgegen. Sie sind schon glücklich genug, wenn sie ihre musikalischen Talente nur in so weit ausbilden können, daß sie das Wesentlichste in der Kunst lernen, ohne sich in das wissenschaftliche Gebiet einzulassen; es habe denn einer Gelegenheit gehabt, seine Kenntnisse durch irgend einen Gönner; oder vermittelst seines eigenen Geschmacks und Vergnügens an den Wissenschaften zu erweitern. Viele denken dann nur darauf, sich durch vieles Schreiben das, zum Bedürfniß und Vergnügen nöthige, Geld zu erwerben, und bekümmern

sich wenig darum, ob sie zur Vervollkommnung der Kunst etwas beytragen oder nicht. Haben sie vollends einen gewissen Namen beym Publikum, so schreiben sie ohne dies, wie es ihnen beliebt, es findet doch Abgang und Beyfall.

So dachte freylich Clementi nicht. Auch bin ich vollkommen überzeugt, daß er die besten alten und neuern Schriftsteller studirt hat, um seiner Einbildungskraft jenen erhabenen Schwung zu geben, den wir in seinen Werken wahrnehmen.

Wenn ich ein vorzügliches, ausgezeichnetes Talent wäre, und ich mir jenes imponirende Ansehen erworben hätte, das durchaus nothwendig ist, um die Welt zu überzeugen, so würde ich allen Clavierspielern und Tonsetzern laut zurufen: Wollt ihr wissen, ob die gütige Natur einen Funken von jener himmlischen Flamme, die ihren Liebling Clementi charakterisirt, in eure Seele gelegt hat; so nehmet seine Meisterwerke, arbeitet, studiret: doch, erwärmt, entflammt euch sein Geist nicht, fühlt ihr euer Herz nicht im Busen pochen, ach! so bitte ich euch, entweihet ihn nicht. Entglüht ihr aber von seinem Geiste; wird euch die Brust enge, ergreift euch jene ehrwürdige, schätzbare Wuth,

welche so unwiderstehlich durch das Schöne eingeflößet wird; dann arbeitet, studiret unaufhaltsam und ihr werdet, wie er, Schöpfer werden und einsehen, ob ein anderer, außer ihm, auf den ersten Rang Anspruch machen kann! — Wie glücklich würd' ich mich schätzen, wenn ich alle, alle Stimmen in diesem, von mir bewundertsten und verehrtesten, Autor vereinigen könnte!

Ich will es einmal versuchen, die Schilderung von diesem neuen musikalischen Schöpfer zu machen, der einem Instrumente, das vor ihm nur ein Glockenspiel war, durch seine Compositionen eine Seele zu geben gewußt hat.

Clementi ist der Spur der schönen Natur und des weisen Alterthums gefolgt, und da er in beiden nichts als Ordnung, Mannigfaltigkeit und Simplicität wahrnahm, so suchte er sie nachzuahmen und seinen Werken jenes Gepräg von bleibender Wahrheit aufzudrücken, das die, von ihm gewählten Muster auszeichnet. Der Gegenstand der Kunst, dachte er, ist nichts Geringeres als der Mensch selbst, dem der Tonkünstler die Affekte und Bewegungen seines Herzens durch Töne, wie in einem Spiegel, zeigen muß. Um demnach diesen Zweck zu errei-

chen, muß die Harmonie geordnet, mannigfaltig, einfach, edel, einschmeichelnd, beredt; die Einbildungskraft nie phantastisch, zügellos seyn, und das Herz muß immer an allem den wärmsten Antheil nehmen; sonst wird die Kunst eine unverständliche, kauderwelsche Sprache, ein Chaos, eine Masse von unbedeutenden Tönen.

So, wenn ich es errathen habe, so hat dieser große Künstler gedacht, ehe er öffentlich als Tonsetzer auftrat; und aus einem solchen philosophischen Geiste sind nachher die unsterblichen Werke unsers klassischen Autors ans Licht gekommen; aus denen überall nichts als Verstand, Wahl, Ordnung, Mannigfaltigkeit und Simplicität hervorleuchten. — Giebt es wohl prächtigere, edlere Motifen für das Allegro und Rondo als in seinen Sonaten? Alle Passagen, wenn sie auch durch die Doppeltöne schwer scheinen, sind ein bloßer Ausfluß der herrschenden Idee, die er nie aus dem Auge verliert! Dann, welche Verbindung der Gedanken voll Neuheit und Ausdruck! Nichts ist reiner und fließender als seine Sprache: jede Note ist an ihrer Stelle und mit Kunst wie eingefugt, und gerade da, wo sie seyn soll! Will er den Spie-

ler glänzen lassen, mit welcher Majestät und Pracht und Glanz weiß er ihn zu bekleiden! Schildert er die Leidenschaften in ihrem Feuer, in ihrem Ungestümm, so ist er ein Waldstrom, der alles mit sich fortreißt; will er sanftere Empfindungen darstellen, so nimmt er das Zarte, Anmuthige, Zierliche eines Cicero. Seine Adagio, mehrentheils Auszüge aus des unsterblichen Youngs Nachtgedanken sind das Non plus ultra des Ausdrucks. Durch sie wird man in die düstern Wohnungen des Unglücks, des Jammers, der Schwermuth geführt.

Ich sage und werde es noch hundertmal sagen: Für mich giebt es nur Einen Clementi, und nach meiner Empfindung zu schließen, muß ich auch ausrufen: Wohl denen, die den hohen Werth dieses großen Künstlers zu schätzen und zu empfinden wissen!

Manchen kommt es sonderbar vor, daß Clementi so viel für das Clavier allein, und so wenig mit Begleitung geschrieben hat. Dies mag wohl darinn seinen Grund haben. Jedes Saiten- oder Blaßinstrument kann seine Töne halten, ziehen, verstärken oder abnehmen; der Ton eines Claviers aber, wenn einmal die Taste angeschlagen ist, bleibt immer derselbe,

und ist keines weitern Ausdrucks mehr fähig. Kömmt dann ein anderes Instrument dazu, und hört man gesangvolle Stellen, gehaltene Töne, besonders im Adagio, mit abwechselnder Stärke und Schwäche vortragen, so springt nicht nur die Unvollkommenheit des Instruments sichtbar in die Augen, sondern die ganze Wirkung des Stückes verliert unendlich dadurch. Man sagt auch immer bey sich selbst: Schade, daß man die Töne nicht so ziehen kann, wie ich sie jetzt so schön auf diesem oder jenem Instrumente höre. Hört man aber das Clavier allein, so findet eine plötzliche Vergleichung, so wie der, in dem Augenblick zu fühlbare, Abstand nicht Statt; ja man denkt nicht mehr daran, daß man etwas vermißt, und der Genuß ist vollkommen. Clementi scheint mir also hierinn sehr weißlich gehandelt zu haben, indem überhaupt dies Instrument, allein gespielt, mehr dabey gewinnt, als wenn es begleitet wird, besonders wenn es so behandelt wird, wie ich es von der vortrefflichen Dame gehört habe, zu der ich nun alle Tage eingeladen bin. Warum alle Tage? Weil ich ihr als Virtuos auf der Violin beschrieben worden bin. Denken Sie sich nun meine Verlegenheit, als Sie mich bat,

den folgenden Tag mein Instrument mit mir zu bringen. Ich entschuldigte mich, so gut ich konnte; allein es half nichts; sie drang so lange in mich, bis ich ja sagte.

Nun kam ich, und sogleich wurden Haydnische Trio aufgelegt; aber auch die Tremolantenregister in meinem Herzen in Bewegung gesetzt. Ich weiß nicht, warum mich dies ängstliche Gefühl so allgewaltig ergreift, so oft ich vor Jemanden spielen soll. Man sagt zwar: diese Bangigkeit verliere sich mehrentheils durch die Gewohnheit, vor mehrern Leuten zu spielen; allein ich meyne, je weiter man in dieser Kunst kömmt; desto größer wird dies Uebel. Wie ich beynahe noch wenig, oder besser gesagt, gar nichts konnte, so stand ich mit einer Dreistigkeit und Selbstzufriedenheit hin, als wenn ich der erste Virtuos in der Welt gewesen wäre. Und jetzt zittere ich, wenn ich nur den geringsten Kenner in der Nähe wittere. Ich weiß nicht, ist es eine Wirkung der Einbildung, oder der Eigenliebe, die nicht gerne getadelt seyn will; oder vielmehr das Gefühl der Schwäche und das Bewußtseyn, daß etwas Ungewöhnliches und Außerordentliches erfordert wird, um wirkliches Vergnügen zu machen. Ich kann zwar

immer sagen: ich bin kein Tonkünstler von Profession, ich bin nur Liebhaber. Erhebt aber die Eigenliebe ihre Stimme nicht eben so stark im Liebhaber, als im wirklichen Tonkünstler? Auch ein Liebhaber will nicht mit Nachsicht, sondern mit Vergnügen angehört werden. Und oft ist es gar nicht ungerecht, etwas mehr von einem Liebhaber zu erwarten, als von einem, der die Kunst als Beruf treibt: denn es ist nichts seltenes, daß ein Liebhaber mehr Mittel und Gelegenheit hat, sein Talent auszubilden, als der Künstler, der manchmal auf allen Seiten unüberwindliche Hindernisse findet, um sich in der Kunst zu vervollkommnen. Hierin urtheilet die Welt, wie mich deucht, oft sehr ungerecht. Man darf nur Tonkünstler von Beruf seyn, so will ich ihn schon jedermann vollkommen, ohne zu bedenken, ob er auch die, seiner Kunst angemessene, Erziehung genossen, oder hinreichendes Vermögen gehabt hat, die Anweisung eines geschickten Lehrers benutzen, sich alle die, zu großen, schnellen Fortschritten höchst nothwendige, Hülfsmittel verschaffen zu können, das heißt: gutes Instrument, allerley Musikalien, Gelegenheit große Meister zu hören, hinlängliche Muße sich zu üben. Wie viel nur von einem guten In-

strumente abhängt, kann ich am besten aus der Erfahrung sagen. Sie wissen, wie oft ich mich ehedem über meine Violin beklagte, ich mochte mit ihr anfangen, was ich wollte, so war ihr Ton zwar stark, aber immer hart. Nun aber hat mir der Zufall eine in die Hände gespielt, die ich nicht um hundert Dukaten gäbe; so rein, so voll, so weich und hell ist der Ton; man darf nur den Bogen darauf bringen, so hat man den schönsten, wohlklingendsten Ton. Was noch sehr wesentlich ist, das ist ein guter Bogen, der weder zu schwer, noch zu leicht ist, und gerade das rechte Gleichgewicht hat; schwankt er hin und her, so ist es eine wahre Pein mit einem solchen zu spielen. Diese Geigenzunge muß vollkommen seyn, um die Töne recht aussprechen zu können. Kurz, alles, was zu einer Geige gehört, muß vortrefflich seyn, um einen vollkommenen Vortrag verlangen zu können. Wie viele wissen aber nicht ein Jota von allem diesem!

Was für einen Unterschied macht nicht z. B. ein wenig zu viel oder zu wenig Haar im Bogen! Der Ton ist nicht mehr derselbe. Entweder ist er dumpf oder mager. Ein nicht vollkommen reiner Colophonium, der an den Seiten

kleben bleibt und sie rauh macht; eine zu starke oder zu dünne Saite, wie viel benimmt alles dieses einem guten, reinen, angenehmen Spiele! Wie sehr bedaure ich oft diejenigen, welche sich, aus Mangel an Mitteln, mit allem Mittelmäßigen behelfen, und sich dem ungerechtesten Tadel aussetzen müssen! Man soll nur immer denken: wer keine guten Beine, keine guten Augen hat, kann nicht gut gehen, nicht gut sehen. So ist es auch da; wer kein gutes Instrument und alles dazu Erforderliche gut hat, kann und wird auch niemals gut und gefällig spielen. Die Violin ist ohne dies eines der schwersten Instrumente. Wie viel Zeit und Mühe kostet es nicht, bis man sich nur eine vollkommene reine, sichere Intonation, eine Geschmeidigkeit und Fertigkeit der Finger zu eigen gemacht hat, bis man den Arm und den Bogen mit den mannigfaltigen Abwechslungen und zugleich mit Leichtigkeit, Anstand und Kraft zu führen weiß! Man darf nur Violin spielen lernen, so wird man gleich einsehen, welchen Schwierigkeiten dieselbe unterworfen ist.

Die eigene Erfahrung ist demnach in allem die beste Lehrerin. Sie allein zerstreut die Wolken unseres Verstandes; sie allein stellt uns die

Dinge in ihrem eigentlichen Werthe dar; sie allein macht uns gerecht und nachsichtig; sie endlich bewahrt uns vor schädlichen Vorurtheilen, so wie uns auch die Anwendung derselben die Liebe und Achtung eines jeden erwirbt. Was dies letztere betrift, kann ich z. B. ohne Prahlerey und Ruhmredigkeit sagen, daß alle Musiker, wo sie mich nur sehen, mich mit liebreicher Ehrfurcht begrüßen, und, wo möglich, ein paar Worte mit mir zu sprechen, trachten. Und woher kommt es? Weil ich einem Jeden eine gewisse Achtung beweise, und ihm niemals durch gänzliche Hintansetzung den großen Abstand zwischen einem größern und kleinern Talent auf eine beleidigende Art fühlen lasse. Es schmerzt mich auch nichts so sehr, als wenn ich in einer musikalischen Gesellschaft bin, wo der Herr vom Hause die Musiker eingeladen hat, ihn und die gebetene Gesellschaft mit Musik zu unterhalten; wenn ich dann sehen muß, wie die Künstler mit einem trockenen Complimente, oder mit einem: es thut mir leid, daß ich Ihnen so viel Mühe gemacht habe, zu mir zu kommen; es ist mir aber eine große Ehre u. s. w., empfangen werden; wie man sie dann, besonders die minder hervorstechenden stehen läßt, ohne nur ein

Wort mit ihnen zu reden: man geht an ihnen vorüber, ohne sie eines Blickes zu würdigen, und doch sollen sie zum Vergnügen beytragen, ob man gleich so wenig als möglich für das Ihrige thut, oder sie vielmehr die beleidigendste Demüthigung fühlen läßt.

Bey solchen Gelegenheiten such ich so viel möglich anderer Mangel an Achtung vergessen zu machen, indem ich mich mit einem jeden ohne Unterschied unterhalte; denn ich denke immer so, wer mir das kleinste Vergnügen macht, besonders wo es nur Gefälligkeit ist, da bin ich wenigstens schuldig, ihm meine Dankbarkeit durch Höflichkeit und Achtung zu beweisen. Ach! wenn das goldene Sprüchelchen: Was du willst, daß dir die Leute thun sollen, das thu du ihnen auch: wenn dies immer befolgt würde, so würde sich Niemand gegen den andern verfehlen.

Zwar bin ich zuweilen auch sehr zurückhaltend, wenn ich sehe, daß Virtuosen sich stolz und spröde zeigen. Ich habe schon mehrere kennen gelernt, bey denen es beynahe nothwendig gewesen wäre, man hätte sich vor ihnen auf die Knie gelegt, nur damit sie einen mit einem Tone ihres Instrumentes begnadiget hätten. Hierin hab' ich aber meine ganz eigene

Art. Kommt ein Virtuos zu mir, und will sich zur Aufführung eines Konzerts zu seinem Vortheile empfehlen; so erweise ich ihm alle Höflichkeit: ich bitte ihn dann um die Gefälligkeit, mir etwas weniges zu spielen; schlägt er mir es ab, so dringe ich nicht weiter mehr in ihn. Ich spreche hierauf von allem möglichen, nur nicht von Musik. Er beurlaubt sich, ich begleite ihn aufs höflichste, und so bin ich gewiß, daß er den andern Tag wieder kommt, und mich bittet, Quartette mit mir zu spielen. Dann hab' ich aber wieder die Unannehmlichkeit gehabt, daß, wenn ich einen solchen Spröden recht geschmeidig gemacht habe, ich ihn nicht mehr vom Halse brachte, so daß ich oft in meinen übrigen Geschäften gehindert wurde.

Wen ich bey dergleichen Gelegenheiten vorzüglich bedaure, sind die, welche einen solchen, seiner Meynung nach, unerreichbaren Künstler, als Begleitung vor dem Publikum dienen sollen. Diese dürfen beynahe darauf zählen, daß er mit nichts zufrieden seyn wird: alle seine Bewegungen, die er, sogar unter dem Spielen, bald mit den Füßen, bald mit dem Körper, bald mit dem Bogen macht, müssen den Zuhörern so zu sagen folgende Worte in den Mund geben:

Ach! ich würde ganz anders spielen, wenn ich andere Leute zur Begleitung hätte; sie sehen es ja, wie sehr ich mich selbst vergessen muß, um Ordnung im Ganzen zu erhalten. . . . . Geht man auch allen Capricen eines solchen Virtuosen nach; giebt man sich auch die größte Mühe, allem Tadel auszuweichen; hat man sogar einem solchen Unnennbaren bloß aus Gefälligkeit, ohne die geringste Belohnung, seine beste Zeit geopfert, so heißt es doch am Ende, und wo er hinkommt: Noch nie hab ich eine schlechtere, schläfrigere Begleitung gehabt als da in St....! Und so suchen dergleichen übermüthige und in sich selbst verliebte Künstler ihren Werth immer auf Kosten anderer zu steigern, da sie diese nur als Taglöhner anzusehen und zu Staube zu machen sich für berechtiget halten; und doch können sie ohne Mitwirkung dieser Verachteten nichts Erhebliches ausführen.

Es schmerzt mich jedesmal unendlich, wenn ich ein so kostbares Kleinod so schlecht eingefaßt, oder so beschmutzt sehen muß. Es fügt auch keinen geringen Schaden dem Stande selbst zu. Man sollte oft nicht glauben, daß es solche Auswüchse in dieser Kunst geben könnte, da sie ausschließlich das feinste, zarteste Gefühl bil-

den sollte. Doch wo ist der Stand, in welchem nicht rohe, ungebildete Subjekte angetroffen werden?

Das beste und sicherste Mittel, diesem Stande auch mehr moralische Verfeinerung zu geben, wäre die Errichtung musikalischer Institute, wo die Kunstbeflissenen nebst der Erlernung aller, zur Kunst erforderlichen, Kenntnisse auch in Wissenschaften und Sprachen geübt würden, damit sie auch außer ihrer Kunst einen feinen Geschmack in Sitten bekämen; sich auf eine mannigfaltige und nützliche Art zu beschäftigen wüßten, und so die Achtung der Menschen, welche denen, die die Tonkunst als Beruf treiben, gänzlich versagt zu seyn scheint, zu erzwingen im Stande wären.

Mich wundert nur, daß sich noch Jemand dieser Kunst widmen mag: erstens, da sie so viel Zeit und Uebung erfordert, und zweytens, weil sie so gering belohnt, mithin auch gering geachtet wird. Man sieht aber auch schon an manchen Orten, wie sehr die Zahl der Lernlustigen dieser Kunst abgenommen hat. Denn ein jeder Vater denkt: wenn ich meinen Sohn ein Handwerk lernen lasse, so kann er sich vielleicht durch Fleiß, Geschicklichkeit und gute

Aufführung Haus und Güter erwerben. Wo sind aber die Tonkünstler, deren Kunst sie so weit gebracht hat? Sie müssen sich schon glücklich genug schätzen, wenn sie sich nur aus den dringendsten Nahrungssorgen herauswinden können. Was für ein großer Schaden dies aber für die Kunst ist, kann nur der Kunstkenner und Liebhaber einsehen. Doch hiezu müssen auch die Zeitumstände günstiger seyn, als sie seit langer Zeit nicht gewesen sind. Nur in ruhigen, friedlichen Zeiten blühen und gedeihen die Künste. Ich hoffe, diese werden auch wieder kommen. Alles hat seine Zeit, sagt Salomo. Und so wird es auch Zeit seyn, mich Ihnen zu empfehlen, welches ich auch mit dem Wunsche thue, Sie möchten bey Lesung dieses langen Briefes von der langen Weile verschont bleiben.

Dritter Brief.

Diesmal muß ich Sie mit einem Gespräche, das ich mit Herrn B.... über Mozart's Opern gehabt habe, unterhalten. Wir sind

beide, wie sie selbst wissen, nur Musikliebhaber; unsere Aeusserungen können also für nichts anderes angesehen werden, als für Meinungen, worüber dann ein Dritter entscheiden muß, welcher von beiden der Wahrheit am nächsten kommt. Hören sie also geduldig zu.

A. Sie wollen also durchaus wissen, was ich in Ansehung der von Mozart in Musik gesetzten Oper, Don Juan denke?

B. Ist das nicht ein Meisterstück von Composition, dergleichen nie ein Italiäner zur Welt gebracht haben würde?

A. Sachte, sachte mein Freund. Vor allem will ich sie fragen, ob sie mich zu einem Streite herausfordern, oder mit kaltem Blute, und ohne Vorurtheil die Schönheiten und Fehler dieses Don Juan mit mir durchgeheu wollen. Sie werden aber von selbst einsehen, daß ich nur von den Fehlern des Geschmacks rede, denn von den Regeln des harmonischen Baues versteh ich nicht hinreichend genug, um ein richterliches Urtheil fällen zu können.

B. Was sagen sie? — Fehler? — Kann wohl ein so grosses Genie, wie unser Mozart, kann dieses Fehler haben?

A. Man findet Flecken in der Sonne, und sie wollen, daß ein Sterblicher davon frey sey?

B. Man sieht die Sonnenflecken nicht mit natürlichen Augen; hiezu ist ein Sehrohr nöthig; und so bedarf es eines künstlichen Auges, um die Fehler dieses unübertreffbaren Genies zu sehen.

A. Eben weil er ein Genie gewesen ist, kann er mehr haben als jeder andere. Das Genie will immer alles umfassen; es bekümmert sich nicht um Regeln, noch vorhergegangene Muster; es verschmäht jene Hauptstraße, welche so viele betreten haben; es will Original seyn und vor allen, die seine Nebenbuhler seyn könnten, den Vorrang haben.

B. Hat aber unser berühmte, musikalische Held den Weg, den er sich gebahnt, nicht mit dem größten Ruhm durchlaufen? Und wenn die unbarmherzigen Parcen nicht in der Blüthe seiner Jahren den Faden seines so kostbaren Lebens abgeschnitten hätten, mit wie vielen grossen Werken hätte er nicht die musikalische Welt bereichert! Sagen sie mir Einen Componisten, der in einem Zeitraum von drei und dreißig Jahren, so wie Er, in so verschiede-

nen Gattungen und so viel geschrieben hat. Im 12ten Jahre seines Alters setzte er für den Kaiser Joseph in Musik:

La finta Semplice	—	Opera buffa —	1768
Mitridate	—	Opera seria —	1770
Sulla	—	Opera buffa —	1772
La Giardiniera	—	Opera buffa —	1774
Idomeneo	—	Opera seria —	1780
Figaro	—	Opera buffa —	1786
Don Giovanni	—	Opera buffa —	1787
Cosi fan tutte	—	Opera buffa —	1790
La Clemenza di Tito	—	Opera seria —	1791
Die Entführung aus dem Serail	—	Deutsche Oper —	1782
Der Schauspieldirekt.	—	Deutsche Oper —	1786
Die Zauberflöte	—	Deutsche Oper —	1791

Dann drei Cantaten; 22 Arien und Scenen für gewisse Akademien und verschiedene Sänger — 20 Lieder mit Begleitung des Pianoforte — 1 Concert für Horn, Clarinett und Harmonica — 6 Quartette, Joseph Heydn dedicirt — 3 Quartette für Wilhelm III König von Preussen — 4 Quintette — einige Sonaten zu 4 Händen — 2 Duette für Violin und Bratsche — 1 Trio für Violin, Bratsche und Violoncell. Für das Pianoforte

Con-

Concerte, Sonaten ohne und mit Begleitung und Variationen ohne Zahl — sehr viele Symphonien und andere Stücke für blasende Instrumente — Tanzmusik: Kirchenmusik. — Wenn man dies ganze Verzeichnis von seinen so vielen und mannigfaltigen und vortrefflichen Werken durchgeht; wer kann sich noch unterstehen, ihm den Vorzug unter den Componisten streitig zu machen?

A. Diese Fluth von Werken beweißt die Fruchtbarkeit seines Geistes, aber auch zugleich, daß manche derselben sehr viel mit einer Fluth gemein haben, welche alles unter einander bringt; Erde und Steine, Pflanzen und Holz und Wasser. So giebt es Vortreffliches, Gutes und Mittelmäßiges in seinen Werken, so daß sie das grosse Geschrei, das seine Anbeter davon machen, gewiß nicht verdienen.

B. Was haben sie denn in den Singspielen ihres Antagonisten auszusetzen?

A. Sie thun mir sehr unrecht, wenn sie mich für seinen abgesagten Feind und für so ungerecht und gegen all das Gute und Ausgezeichnete, das sein Geist hervorzubringen wußte, so verblendet halten, daß ich ihn gegen mein besseres Gefühl vorsetzlich herabsetzen wollte.

Glauben sie dies ja nicht. Ich sage nur, daß ich nicht so von ihm eingenommen bin, daß ich ihn für fehlerfrey und tadellos halte und daß er nie so übermenschlich auf mich wirken wird, wie seine Anhänger wähnen, er müsse auf jeden seiner Zuhörer wirken. Um dieses aber genauer auseinander zu setzen, sage ich; daß seine Singstimmen nicht selten gezwungen sind und gar nicht den natürlichen Gang haben, der den Italiänischen Gesang so vortheilhaft auszeichnet: seine Harmonie ist oft hart, äusserst gesucht; die Quartette, Quintette, Sextette, Septette und Finale seiner Opern sind nicht selten überladen; und wie oft hat er nicht gegen die gesunde Vernunft gesündiget?

B. Und sie wagen es, so etwas zu sagen, ohne daß sie besorgten, einer vorsetzlichen Uebelgesinntheit, eines blinden Vorurtheils, geringer, ja äusserst dürftiger Kenntniß beschuldiget zu werden?

B. Ich will ihnen das Gegentheil davon beweisen, indem ich ihnen die Sache handgreiflich mache.

Verträgt sich der Anfang des letzten Finals in der Zauberflöte, ob er gleich, ich gesteh

es selbst, eine schöne Melodie hat, mit der gesunden Vernunft, wenn er drey kleine Knaben in so schweren Halbtönen singen läßt, daß es einem geübten Sänger schwer wird, dieselben rein zu treffen?

B. Hiezu nimmt man aber keine talentlose Subjekte. Wie oft sieht man so gar, daß Chorknaben mehr, sogenannten, Schulsack haben, als mancher trillernde, in Passagen geübte Sänger!

A. Wer eine Oper schreibt, wie Mozart, muß auch dabey bedenken, daß er nicht für den Ort und für die Subjekte wo er sich befindet, allein schreiben darf, sondern so, daß es überall ausführbar ist.

In Clemenza di Tito trägt Sextus, von Gewissensbissen gefoltert, seine Qual Titus durch ein Rondo vor. Das Septett in Es dur, im zweiten Akt von Don Juan, wo Leporellos Betrug entdeckt wird, ist es nicht im tragischsten Style geschrieben? Es sollte Halbcharakter seyn. In den Arien, einige ausgenommen, scheint er mir überhaupt nicht allzu glücklich gewesen zu seyn; denn die Begleitung der mehrsten derselben besteht in nichts als Imitationen, das ist: wenn die erste Violin eine Idee angibt, so wird diese von der zweiten, vom Alt und vom Basse, oder

von den Blas-Instrumenten wiederholt, so daß die Instrumenten eine, vom Gesange ganz verschiedene Sprache reden. Und wie zeigt er, daß sein erstes und vorzüglichstes Instrument das Clavier war, daß er die Natur der übrigen Instrumente nicht genug verstand. Er setzte was ihm einfiel, und wie es ihm beliebte, ohne sich um die leichtere oder beschwerlichere Ausführung zu bekümmern.

B. Mit ihrer gütigen Erlaubniß, er hat nicht für mittelmäßige Spieler geschrieben.

A. Und ich sage sogar, daß ein Componist sehr zu tadeln und zu bedauern ist, wenn er nicht auch auf minder Geschickte Rücksicht nimmt; denn es gibt beynahe kein Orchester, wo man nicht auch minder fähige Subjekte findet. Ja, ich behaupte sogar, daß es ein Fehler wäre, wenn dies nicht Statt fände.

B. Wie! Sie wollten etwas Mittelmäßiges in einem Orchester, das vollkommen seyn sollte.

A. Ich will eben nicht etwas ganz Mittelmäßiges, aber auch nicht lauter Virtuosen.

B. Ich verstehe nicht, was sie damit sagen wollen.

A. Nur Geduld, sie werden es gewiß verstehen. Ein jeder Virtuos hat seinen eigenen Geschmack, seine eigene Spielart, die er immer hervorstechend zu machen sucht, da doch in einem Ochester, nur eine Spielart, ein Geschmack, ein Strich, ein Ausdruck seyn sollte; er wird auch immer eher dirigiren als dirigirt seyn wollen: der Zwang, seine Phantasie nüchtern lassen zu müssen, sich nach andern richten zu sollen, ermüdet ihn; die immer rege Begierde sich auszuzeichnen, zu herrschen, wird in ihm unterdrückt; dies Gefühl ist ihm lästig, unerträglich; 'jedes auch noch so geschwinde Tempo ist ihm, für seine Geschicklichkeit, immer noch zu langsam; die Pausen und die vielen einfachen, trocknen Noten, die er immer gerne verzieren möchte, wünscht er aus allem gänzlich verbannt. Er thut demnach alles mit Widerwillen, und kommt eine Passage, die piano gemacht werden soll, so wird er gewiß zuerst zeigen wollen, mit welcher Fertigkeit er alles vorzutragen weiß; der einfachen Begleitung müde, und unbekümmert sie herauszuheben, denkt er an nichts weniger als zu dem Einklange beyzutragen, der die Seele einer schönen Ausführung ist.

Der Nichtvirtuos hingegen wird sich an den Buchstaben halten und alles streng beobachten, was und wie es vorgeschrieben ist. Er wird keinen andern Ehrgeiz haben als den, zu sich selbst sagen zu können: du darfst mit dir selbst zufrieden seyn, du bist heute keiner der geringsten gewesen. Und dies angenehme Gefühl innerer Zufriedenheit wird ihn immer zu grösserem Antrieb dienen, seinen Eifer in Erfüllung seiner Pflichten zu verdoppeln. Aus diesem Grunde wird er also stets auf den Musikdirektor Acht haben, um neben ihm Ordnung und die einmal angefangene Bewegung zu erhalten und nicht einen Augenblick davon abzuweichen: kurz, er wird immer der erste seyn, der sich für alles, was eine schöne Ausführung befördern kann, interessirt. Daher wird er sich auch nicht den mindesten Fehler verzeihen, wenn er gleichwohl bey sich selbst überzeugt ist, daß er ihn nur aus allzugrosser Aufmerksamkeit begangen hat.

Es ist demnach unumgänglich nothwendig, sowohl für den Componisten als für das Ganze, daß ein Orchester nicht ganz aus Virtuosen bestehe und die Begleitung so beschaffen sey, daß es auch minder Geschickten nicht schwer wird, allein rein vorzutragen. Allein hierzu wird ein

erfahrner Mann, wie ein Sarti, erfordert und keine Clavierspieler, welche selten die Natur des wesentlichsten und wirksamsten Instruments, das die Violin ist, kennen, um die Composition herauszuheben. O ein Violinspieler merkt es sogleich, ob ein Componist ein Geiger ist oder nicht, z. B. wenn man die Position der Hand oft oder gar alle Augenblick ändern, oder mehrmal den kleinen Finger plötzlich von einer Quinte auf die andere setzen muß, oder wenn in einer andern lebhaften Bewegung die Ackorde ohne einigen Zwischenraum schnell auf einander folgen.

B. Wie können aber die Violinisten verlangen, daß ein Componist wegen einer kleinen Unbequemlichkeit eine glückliche Idee aufgeben solle. Sie sollen studiren, dann werden sie jene Stellen nicht mehr so unausführbar finden.

A. Und wenn sie dieselben auch noch so gut machen können, so wird dennoch die Wirkung geschwächt werden, weil keine Kraft, kein Nachdruck darein gelegt werden kann. Die Begleitung muß einfach, nüchtern, natürlich seyn, dann kann sie voll Ausdruck, Kraft und von grosser Wirkung werden. Alles, was nicht in die Hand fällt; alles Holperichte, alle Sprünge, alle gesuchten Passagen tragen nicht nur nichts zur

Wirkung bey, sondern ersticken und tödten dieselbe gleichsam mit Vorsatze. Warum sollen denn in einer Begleitung alle melodischen, natürlichen Gänge verbannt seyn?

Es ist unverzeihlich, Concertartige Begleitung für ein Orchester zu schreiben; so wie auch die Violinen mit einer Menge der lärmendsten Instrumente mit Gewalt zu lähmen, zu Boden zu drücken, wie ihr Mozart es gethan hat: Pauken, Trompeten, Posaunen, Waldhörner, Clarinette, Fagotte, Hoboe, Flöten, Contrabässe, Violoncelle, alle bekriegen die armen Violinen, ohne von der Singstimme zu reden.

B. Gesetzt, es sey ein Fehler, (wie ich es nicht dafür halte, weil man sonst nichts Grosses, Feyerliches, Kriegerisches ausdrücken könnte) ist dieser Fehler nicht auch den Italiänischen Componisten sehr gemein? Warum dies allein dem armen Mozart zur Last legen?

A. In diesen Fehler verfallen die Italiäner nur dann, wenn sie auf deutschen Grund und Boden kommen. Doch man finde diesen Fehler, wo man wolle, so ist er verwerflich und nicht zu entschuldigen; denn eine so zügellose Ueppigkeit und Schwelgerey führt am Ende zur Verwilderung, und alle philosophischen Musiker

sollten gegen die Beförderer eines so verdorbenen Geschmacks aufstehen. Ich bitte sie, sagen sie mir, wo ist der Sänger, dessen Stimme durch das Geräusch der Harmonie, durch die so vielen auf einander liegenden Töne, durch die Millionen Noten, welche die vielen und mannigfaltigen Stimmen erfordern, durchdringen könne? Und welche Poesie wird nicht dadurch bedeckt, ja vernichtet? Anstatt daß die Vocal- und Instrumentalmusik mit einander Hand in Hand gehen und die Instrumente den Singstimmen nur als Stütze dienen sollten, wie es die Ordnung und die Natur erforderten, so verwirrt jene diese, so daß man mit Recht sagen kann, die Instrumente singen, nicht der Sänger. Der Herr muß dem Diener folgen. Und was folgt daraus? Daß der Zuschauer alle Täuschung verliert, weil er nichts anders hört als den Lärm der Instrumente und nicht weiß, auf welche Worte, auf welche Gedanken sich alle jene üppige Harmonie bezieht. So wird alsdann die ganze Folge von Sensationen, welche in ihm rege werden, unnütze, weil sie keinen Gegenstand hat. Er findet nicht mehr Wahrscheinlichkeit und Interesse in der Oper als in einem blosen Concert. In solchen Fällen ist es eben so viel

als singe der Sänger immer A oder E; man kann weder bey dem einen, noch bey dem andern sagen: „der Componist hat den ganzen Sinn des Dichters nicht nur getroffen, sondern erschöpft. Ich fühle es aufs lebhafteste durch die Vergleichung der Worte, wie wahr der Componist dachte und fühlte.“ Dies süsse Vergnügen entgeht nun dem Zuhörer gänzlich durch dergleichen Artilleristen Compositionen, die alles, wie ein entzündetes Pulvermagazin, in die Luft sprengen.

B. Die Wirkung einer solchen Musik wäre ja das größte Lob für den Verfasser derselben; ich wenigstens wünschte, eine solche machen zu können. Wer wäre dann grösser als ich? Doch dies bey Seite. Sie werden doch zugeben, daß die Instrumental-Begleitung in der Zauberflöte so mäßig als möglich angebracht ist?

A. Diese Oper, obgleich sie auch viel Gemeines hat, halt ich für eine seiner melodiereichsten. Es ist Oekonomie und Simplicität darinn und die Chöre haben etwas Grosses und Edles.

B. Und Titus? Welche Einfachheit! welch schöner Gesang, der ganz des Charakters des Helden der Oper würdig ist!

A. Ausser einigen Stücken ist alles Uebrige so trocken, so langweilig, daß man es vielmehr für den ersten Versuch eines aufkeimenden Talents, als für das Produkt eines vollendeten Genies hält. Hören sie nur, was die Italiäner davon gesagt haben.

Ein angesehener Mann, den man in Neápel für einen der ersten Kenner hält, hatte mehrere Arien aus Clemenza di Tito und aus der Zauberflöte von den besten Sängerinnen, selbst von der Grassini, singen hören; sein Urtheil, das er, ohne Rücksicht auf die damalige Königin, welche deutsche Musik in Schutz nahm, fällte, lautet also: In den ernsthaften Arien (aus der Clemenza) leuchten hie und da einige Genieblitze hervor, welche zeigen, was der Verfasser bei einer bessern Leitung hätte werden können; die Arien aus der Zauberflöte aber wären Gassenhauer und auf dem Theater nicht zu dulden.

B. O reden sie mir nicht von ihren Italiänern, die gar keinen Sinn für Mozarts Schönheiten haben. Sie sind viel zu weit hinter ihm zurück, als daß sie dies grosse Genie begreifen.

A. Schade also, daß der Tod dieses Unbegreiflichen sie auf eine so unbarmherzige und misgünstige Weise des Glücks beraubt hat, ihn zum

Meister und Lehrer der wahren Schönheiten der Kunst zu haben. Armer Sacchini (6), Sarti, Salieri, Cimarosa, Paer u. s. w., ihr waret und seyd nichts als Neulinge in der Kunst! Hättet ihr den großen Mozart studiren können und studirt; dann hättet ihr euch einige Hoffnung machen dürfen, etwas Gutes ans Licht zu bringen; denn Deutschland ist der erste und wahre Boden der Melodie und aller musikalischen Wissenschaft.

B. Ists möglich, daß ein Deutscher so wenig Patriotismus habe, und seine Landsleute so herabzusetzen im Stande ist, daß er vielmehr die unmerklichen Fehler als die guten Eigenschaften eines großen Mannes mühsam aufsucht, und alles Ausgezeichnete eines solchen Universalgenies geflissentlich übergeht, dessen Fehler doch nur, wie Schönpflästerchen, in dem Antlitz einer Schönen sind!

A. Die Vaterlandsliebe soll also einen vernünftigen Menschen so verblenden, daß, wenn Jemand zu ihm sagt, wie in Hamlet: Dies halten Sie für eine Wolke? — Ja, für eine

---

(6)

Wolke. — Nicht doch; es ist eine Amsel — daß er dann auch antworte: — Ja, es ist eine Amsel — Aber ich bin keiner von diesen Jaherren. Ich beobachte, überlege, dann urtheile ich. Und so hab' ich es auch mit Mozart gemacht.

B. Wenn aber, bey Gott! halb Europa von dem berühmten Namen Mozart erschallt; wenn die größten Tonkünstler das nämliche Loblied anstimmen; wenn man seine Werke an allen Orten verbreitet sieht; wenn die Dichter seinen Ruhm besingen, sollen wir allein seinen so wohl verdienten, großen Ruf verkleinern, beschmutzen wollen; Und warum? Weil wir scharfsinniger seyn, ein feineres, richtigeres Gefühl zeigen wollen, oder aus einem Eigensinne, der für einen aufgeklärten Geist, als andere haben, gehalten werden soll!

A. So muß man eine Meynung, die von andern verschieden ist, nennen. Aber, was sag' ich Meynung! Was die Vernunft spricht und angiebt, ist nicht mehr Meynung; es ist ein unverbrüchliches Gesetz. Und das erste Gesetz aller Künste ist die edle Einfalt.

B. Aber nicht eine unfruchtbare, trockne und langweilige Einförmigkeit, so wie man sie

in der italiänischen Musik findet, die höchstens in zwey oder drey magern und dürftigen Modulationen besteht.

A. Wenn dies auch wäre, so macht mir doch dies Wenige, das die Italiäner mir geben, mehr Vergnügen als der ganze, große Reichthum der Deutschen; denn jenes Wenige kommt aus dem Herzen, und dies Reiche ist nichts als prahlerische Freygebigkeit. Ich bin auch überdies ein zu großer Liebhaber der Frugalität, als daß ich an der prunkvollen Verschwendung eines Mozarts große Freude haben könnte. Die Speisen, die er auftischt, sind für mich zu überhäuft, zu stark gewürzt, um mehrmal nach einander davon genießen zu können. Die gesunde Vernunft verbietet mir also, seine zu gefällige Freygebigkeit öfters zu benutzen; sie räth mir auch zugleich, mich mit der langweiligen, unfruchtbaren und einförmigen Frugalität der armen, von der Natur so sehr vernachläßigten, Italiäner zu begnügen. Mit einem Worte: Gleich und gleich — sie kennen ja das Sprichwort.

B. Allegorien und Ironie sind keine Beweise, die überzeugen und die Gegenstände ins Klare setzen können.

A. Wie oft soll ich es Ihnen noch sagen, daß der chromatische Styl, das Gedräng der Harmonie, das Strapaziren der Instrumente, die Motifen des größten Theils seiner Arien, die vielmehr Geburten des Verstands als des Herzens sind, mir nie gefallen werden, daß sie mich auch nie bekehren werden, so lange meine Seele keinen geometrischen Takt haben und ihr jener Fühlnerv fehlen wird, der allein dazu bestimmt ist, um von den mächtigen Tönen eines Mozarts erschüttert zu werden.

B. Ich bedaure Sie im Ernst, daß die Natur so stiefmütterlich an Ihnen gehandelt, und Ihnen die Empfänglichkeit seiner seltenen Schönheiten versagt hat.

A. Seyen Sie ganz unbesorgt; ich bin vollkommen beruhigt. Man muß sich in den Willen des Schicksals fügen.

B. Schalkhafter Mensch, wenn ich mit Ihnen zürnen könnte, so wäre jetzt der Augenblick unsrer Entzweyung.

A. Wer von uns beiden hätte mehr Ursache, sich gekränkt zu fühlen? Sie, der die ersten Muster der dramatischen Musik herabzusetzen sucht, oder ich, der ihre Gottheit nicht anbeten will. Ich kann mich aber nicht verstellen, und

Gesinnungen und Gefühle heucheln, die meinem Herzen fremd sind, ob ich gleich weiß, daß es ein Verbrechen beleidigter Majestät ist, wenn man sich nicht voll Demuth vor ihrem Abgott beugt, und daß, wer nicht für ihn ist, sich gegen die Kunst selbst auflehnt. Allein ich fürchte mich nicht vor dem Bannstrahl aller seiner Anhänger insgesammt; man werfe mich auch in einen glühenden Feuerofen, ich werde dennoch der schönen Natur und ihren Nachahmern, den Italiänern, Loblieder singen.

B. Immer nichts als Italiäner und Italiäner. Und doch verdienen sie nicht den Enthusiasmus, den Sie, mein Freund, bey allen Gelegenheiten zeigen. Z. B. Paesiello (7), einer der Berühmtesten, wie viel Monotonie sieht man nicht in seinen Werken? Es sind ganze Seiten darinn, welche nichts als ewige Wiederholungen enthalten. Die Frascatana, die schöne Müllerin, der König Theodor könnten, des Zusammenhangs unbeschadet, mehr als um eine Stunde abgekürzt werden.

A. Dessen

(7)

A. Dessen müßte man auch die Natur beschuldigen, die sich alle Tage wiederholt.

B. Aber mit welcher Mannigfaltigkeit!

A. Paesiello hat doch einen ganz eigenen Styl, und wie fruchtbar ist er nicht an Melodien!

B. Welche endlich zum Eckel werden; weil sie nicht von der Mannigfaltigkeit der Harmonie unterstützt werden.

A. Ein schönes Gesicht wird immer mehr in einem einfachen, natürlichen, als einem gekünstelten Kopfputze gefallen.

B. Das heißt, wenn Verstand und Charakter daraus hervorleuchtet; sonst wird die größte Schönheit abgeschmackt. Es gehört das Große, die Energie, der Reichthum eines Mozarts dazu, um nicht lange Weile zu bekommen, oder vielmehr um immer mit Vergnügen unterhalten zu werden.

A. Sie wollen Sich nur an Gelehrsamkeit weiden.

B. Es ist ein großer Unterschied zwischen Gelehrsamkeit und Armseligkeit.

A. Nun, was sagen Sie von einem Achill von Paer, von Fra due Litiganti il Terzo gode, oder der Fischer im Trüben? Sind auch von

jenen Melodien darinn, welche zum Ekel werden? Ist auch Dürftigkeit von Harmonie darinn, Sind es auch Geburten einer schwachen Einbildungskraft, einer armseligen Wissenschaft? Welche Würde, welche Größe, welche Kraft liegt nicht in allen Stücken des erstern! Welch ununterbrochene, göttliche Melodie ist nicht schon in der Begleitung der zweyten und dies von Anfang bis zu Ende. Ist nicht im letzten Finale dieser Oper der abwechselnde Gesang des Soprans, Tenors und des Basses mit der abwechselnden Begleitung der Hoboe, des Horns und des Fagotts ein, von einem göttlichen Wesen, ihm eingegebener Gedanke? Wenn Sarti (8) nur diese Oper geschrieben hätte, so verdiente er den Lorbeerkranz. Sie werden mir keinen einzigen deutschen Componisten nennen können, der, so wie er, das Motto an sich wahr gemacht hat:

L'Arte che tutto fa, nulla si senopre.
Die Kunst, die alles thut, sieht man nirgends.

---

(8)

B. Ich kann es nicht leugnen, daß es eine sehr schöne Musik ist, allein ich werde nie so dadurch entzückt, als von der des Don Jouan. Wenn ich nur an die erhabenen, hinreißenden Finale, und an die große, dem Mozart ganz eigene Kunst denke, womit er in dem ersten Finale einen Menuet, Schleifer und Englischen so in einander zu verweben und jeden so deutlich zu geben wußte, daß dem Zuhörer keine Note entgeht; wenn ich dann wieder an das unübertreffbare, ausdrucksvolle Septett in Es denke, so kann ich nicht umhin, jede andere Musik darüber zu vergessen.

Die immerwährende Melodie macht das Ohr des Zuhörers matt und lau; aber die Verwicklung, und wenn ich so sagen darf, die verschiedenen, in einander verschlungenen Ketten der Harmonie; die Gewandtheit, sich heraus zu winden; die Mannigfaltigkeit und Neuheit der Akkorde; die Imitationen und alles das Künstliche, das man erst dann begreift, wenn man es öfters gehört hat; alles dies ist ein immerwährendes, neues, belebendes Vergnügen. Warum? Weil die Seele nicht nur ihr Empfindungsvermögen, sondern auch ihr Denkvermögen in Thätigkeit setzen kann, und auf diese

Weise nicht nur Ein Theil ihres Wesens, sondern der ganze Mensch beschäftiget wird. Soll denn die Musik allein nichts zu denken geben? Wodurch soll sie nun zu denken geben, als durch schöne Anordnung der Theile, durch künstliche und fließende Verwebung der Stimmen, durch Entwicklung aller Theile eines ganzen Stücks aus einem einzigen Satze, durch die Darstellung dieses Satzes von allen möglichen Seiten; mit einem Worte, durch Anwendung der contrapunktistischen Künste?

A. Nun hab' ich Sie in der Falle. Ihr Gelehrten höret also eine Musik nicht in der Absicht an, das Herz allen sanften Eindrücken der Melodie zu öffnen, sondern vielmehr dem Verstande Nahrung zu geben, eure Beurtheilungskraft zu schärfen, indem ihr blos auf den künstlichen Gang und auf die geschickte Ausführung der Harmonie mit forschendem Geiste lauschet. Ihr höret also die Musik als Kunstrichter und nicht als Liebhaber, und eben dieser aufgeklärte Geist macht euch jener süßen Empfindungen, die in dem minder Gelehrten rege werden, unempfänglich. So wie die Sonne in den Sommertagen die Erde austrocknet, indem sie alle Feuchtigkeit an sich zieht; so schlürft

der Verstand, der Alles aufklären will, endlich jede Empfindung ein, so daß das Herz gleichsam ausdorrt und zusammenschrumpft. Ach ist dies gar keinem Zweifel unterworfen, und buchstäblich wahr, denn die Empfindung ist nichts anders als eine dunkle, und gleichsam mit dicken Dünsten umhüllte, Vorstellung: zertheilt nun der Verstand dieses wohlthätige Gewölke, so geht auch die Empfindung verloren, und mit ihr jeder Genuß und jede Glückseligkeit des Menschen.

B. Die Empfindung ist vielmehr alsdann weit lebhafter und reiner und dauerhafter, und die Summe von Genuß und von Glückseligkeit weit größer, als in euch Sentimental-Zuhörern insgesammt, die ihr euch wie die Kinder, an jeder Mücke ergötzen könnet.

A. Es ist wahr, wenn ihr Doktoren eine Partitur von eurem Einzigen durchspielet, und eine für euch neue und ungewöhnliche Modulation darinn findet, dann seyd ihr außer euch vor Entzücken; süßer Schauer ergreift euch, und in der Ueberzeugung, Mozart allein habe den Stein der Weisen gefunden, ruft ihr voll Jubel aus: Hätte wohl ein Italiäner diese Stelle je so behandelt wie Mozart? Ist sie nicht göttlich? Aber ich bin ein Unwissender,

der von allem dem Künstlichen und genialisch Schönen nichts versteht. O mein armer Lehrer! warum hast du mir so oft jene Maxime von Boileau eingeprägt?

Nichts ist schön als das Wahre, das Wahre allein ist liebenswürdig. Und zu meinem Unglücke hat sich diese Maxime so tief in meine Seele eingeprägt, daß ich sie nicht mehr aus dem Sinne bringen kann, sollt' ich auch sogar Gefahr laufen, meinen besten Freunden zu mißfallen.

B. Sie beleidigen mich gar nicht; Ihre aufrichtige Sprache ergötzt und unterrichtet mich vielmehr.

A. Wer könnte einen so vollendeten Mann unterrichten?

B. Sie allein. Nun wünscht' ich aber doch, daß wir All' unisono wären.

A. Für einen Liebhaber von Dissonanzen wäre das unisono zu langweilig; ich will also in ihrem Lieblingsstyl, in dem Chromatischen, fortfahren, und unser Gespräch als eine Sexta superflua ansehen, die am Ende aufgelößt werden soll.

B. Wenn Sie in den Regeln der Kunst geübt wären, so könnte ich vielleicht eine gute

Auflösung hoffen. Ich will aber doch Ihre Composition mit Geduld anhören und sehen, ob Sie noch etwas Sinnreiches erfinden können.

A. Wenn ich überdies an den entsetzlichen Schaden denke, den ihr Abgott der Kunst selbst zugefügt hat.

B. Ich bitte, gehen Sie barmherzig mit mir um; ich falle in Ohnmacht. Doch Sie sind es nicht, der diese Worte ausgesprochen hat; es ist ein böser Dämon, der die Lorbeer unsers unsterblichen Mozarts begeifern will; denn es ist nicht möglich, daß die gesunde Vernunft so etwas Unwürdiges denken kann.

A. Und ich behaupte, daß diese Vernunft nie gesünder gewesen ist, als in diesem Augenblicke. Was wollen Sie mir entgegnen, wenn ich Ihnen sage, daß Ihr Mozart dem größten Theil der Künstler den Kopf verrückt hat, welche ohne die mindeste Beurtheilung nach dem Ruhme streben, ihm ähnlich zu werden? Mühsam suchen sie die dornigsten Pfade einer prunkvollen, gesuchten und seltsamen Harmonie auf, und vernachläßigen den schönsten und nothwendigsten Theil, die Melodie, welche sie ihrer Meynung nach dem elenden Abschaum der Kritzler überlassen, und auf diese Weise alles dem ober=

wähnten, verkehrten Ehrgeitze aufopfern. So werden denn die Fehler großer Künstler viel gefährlicher für die Fortschritte der Kunst, als die Fehler anderer Künstler, weil sie durch bessere Muster dazu berechtiget werden.

B. Um jenes Opfer der Eifersucht, der Verleumdung und der geringen Kenntnisse mit Einemmal zu rechtfertigen, so mögen die Worte eines, über jeden andern erhabenen, sehr redlichen und ehrlichen Richters, das ist, Joseph Haydns, hinreichend sprechen. Dieser ist doch gewiß mehr als wir beide und alle Italiäner und Deutsche im Stande, einen Künstler zu beurtheilen und den ganzen Werth desselben zu bestimmen.

Der große Haydn sagte schon 1785 zu Mozarts Vater: „Ich sage Ihnen vor Gott „und als ehrlicher Mann, daß ich Ihren Sohn „(damals 29 Jahre alt) für einen der größten „Componisten,„ den ich je gehört habe, halte; „denn er besitzt Geschmack und die tiefste Kenntniß der Harmonie.“

Und 1787 schrieb dieser große Mann an einen Freund in Prag, der eine Oper von ihm geschrieben haben wollte, in folgenden Ausdrücken: „Wenn ich dem Musikliebhaber die

„unnachahmlichen Mozartischen Produkte mit „der tiefen Empfindung und mit der Kenntniß, mit der ich sie verstehe und fühle, einprägen könnte, so würden alle Nationen sich beeifern, einen solchen Schatz in ihren Mauern „zu besitzen.“

Was werden sie mir jetzt auf dieses antworten? Muß ein solcher Ausspruch sie nicht beschämen?

A. Auch dies kann mich nicht bekehren. Es ist ein Doktor der Musik, der spricht, und die Gelehrten, wenn sie auch noch so rechtschaffen sind, schätzen mehrentheils und vornemlich nur die Wissenschaft und das Ungewöhnliche eines Talents, welches auf eine gewisse Weise auch ihre Eigenheiten entschuldiget. Und ist es gar ein vaterländisches Talent, so geschieht dies auch, um die eigene Nation desto mehr herauszuheben. Wie oft hat überdies nicht die Bescheidenheit sich zurückgezogen, um einem andern Platz zu machen?

B. Ihr Scharfsinn treibt doch die Dreistigkeit aufs äusserste.

A. Es ist doch wahr. Die Vaterlandsliebe hat am meisten zu dem grossen Ruf und zu der unverzeihlichen Vergessenheit der größten

Componisten und Zeitgenossen Mozarts beigetragen. Man hörte keinen andern Nahmen als den von Mozart, als wenn alle andern Componisten in dem tiefen Abgrunde des Meeres versunken lägen.

B. Dies ist eben der grosse Beweis von seinem hervorragenden Verdienste.

A. Oder vielmehr von der Seltenheit der Talente und von der Partheilichkeit der Deutschen. Sagen sie mir, hätte wohl ihr angebeteter Mozart je eine Grotta di Trofonio, einen Axur, eine Palmira gemacht, wie Salieri, (9) dieser musikalische Philosoph? Welch tiefe Kenntniß der Charakteristik! welches Genie wird nicht dazu erfordert, um nicht dem schweren Unternehmen zu unterliegen, alle die verschiedenen Charaktere jener Opern mit der größten Treue darzustellen und vollkommen auszuführen! Und wie bewirkt er dieses alles! welch neue und liebliche Harmonie, welche weder zu viel, noch zu wenig sagt! welch starkes Colorit! welch kraftvolle Pinselstriche! So oft man Musik hört, so findet man sie immer neuer! man fühlt sich

---

(9)

durch seine unnachahmlichen, tiefrührenden Melodien, die nie etwas Gemeines und Weibisches haben, immer innig bewegt und durchdrungen, so daß man seine Musik, wenn man sie kaum gehört hat, wieder zu hören wünscht. Er geht immer seinen Weg unverrückt dahin, ohne weder zur Rechten noch zur Linken zu sehen; ohne sich vom Modetand verführen zu lassen. O welch ein Unterschied zwischen meinem Salieri und ihrem Mozart!

B. Nicht allein zwischen ihrem Salieri, sondern zwischen allen Componisten insgesammt; denn es gibt keinen unter allen, der das ganze Gebiet der Kunst mit so grossem Erfolge umfaßt hätte, wie er.

A. Eben die Sucht, in allen Theilen der Kunst der Erste zu seyn, benimmt die Kraft, zu dem erhabenen Grade von Vollkommenheit zu gelangen. Die verschiedenen Gattungen von Composition vermengen sich zu sehr, als daß man in allen vortrefflich und ausgezeichnet werden könnte; auch werden sie nie gehört haben, daß ein dramatischer Componist nach dem eitlen Ruhme gestrebt hat, ein Universalautor zu werden; und dies beweißt seine Klugheit und Bescheidenheit, um nicht in den Fehler zu gerathen,

einer Gattung zu benehmen, was zu der andern gehört, Glauben sie, daß Jomelli, dieser musikalische Coloß je eine Sonate oder ein Concert componirt habe?

B. Um so mehr ist er unter dem weitumfassenden Genie meines grossen Mozarts, welchem die Kunst zu Befehl stand, wie er nur wollte.

Hier muß ich aber abbrechen; es hat mich so eben Jemand abgerufen. Das Folgende des Gesprächs ist mir auch zu wichtig, als daß ich es ihnen so zerstückelt mittheilen möchte. In wenigen Tagen sollen sie das Ganze erhalten. Haben sie mich lieb wie bisher, dann beneid ich ich keinen Glücklichen dieser Welt.

Vierter Brief.

Mit welchem Vergnügen ich ihnen die Fortsetzung des, abgebrochenen Gesprächs mittheile, kann ich ihnen kaum ausdrücken; denn es betrift einen Mann, an den ich nie ohne Entzücken denken kann. Vernehmen sie also was folgt.

A. Sie sind zwar in der Theorie der Musik sehr erfahren; allein doch noch ein grosser Neuling in der schönen Philosophie der Kunst und in den mächtigen Wirkungen, die sie hervorzubringen weiß. Ich behaupte, daß, wer das Glück nicht gehabt hat, Musik von dem ausgezeichneten Genie, Jomelli (10) genannt, zu hören, der hat noch nicht einmal einen Begriff von der Allmacht der Tonkunst. So lange die Welt steht und noch stehen wird, so hat sie seines Gleichen noch nie gesehen und wird ihn, wie es scheint, auch nicht sehen.

B. Dies sind Exclamationen eines schwärmerischen Verliebten, weiter nichts. Die Welt spricht ganz anders oder schweigt vielmehr ganz von ihm; er ist beinahe wie vergessen. Auch hat er, wie man sagt, nie das Einschmeichelnde und Angenehme gehabt, das Ohr und Herz zugleich ergötzt.

A. Es ist wahr, das liebliche Cantabile war nie seine stärkste Seite. Er war ein Homer, der die grossen Helden besang. Die starken Leidenschaften, die feurigen, emporhebenden;

---

(10)

die düstern, ins Grab senkenden Situationen, die erhabene, edle und tiefrührende Liebe, kurz alles, was Groß und Erhaben ist, war sein Wirkungskreis.

Wollt ich eine Schilderung von ihm machen, so würde meine Zunge verstummen, da keine Sprache die Ausdrücke hätte, ihn nach Würden zu loben. Ich sage nur so viel: weder vor noch nach ihm hat es kein Auge gesehen, kein Ohr gehört, kein Herz gefühlt; es ist in keines Menschen Sinn gekommen, was Gott denen zubereitet hat, welchen das Glück zu Theil geworden ist, Jomellische Musik zu hören. Ich habe viele erklärte Widersacher desselben gekannt, die ihn lange Zeit verworfen hatten. Endlich ließen sie sich überreden, ihn da zu hören, wo sein ganzer Geist durch den größten Kenner desselben fortgepflanzt war. Sie kamen und hörten die pünktliche, ausdrucksvolle, ich möchte beinahe sagen, Vulkanenartige Aufführung seiner unübertreffbaren Meisterwerke. Wie vom Blitzstrahle getroffen, wurden sie vor Erstaunen sprachlos; kalter Schauer durchbebte ihre Glieder; ihre Wangen erblaßten von der gewaltigen Erschütterung, am Ende riefen sie mit innigster Reue aus; Jetzt erkennen wir die unwidersteh-

liche Macht dieses Gottes der Harmonie; es gibt keinen andern ausser ihm. Er hat uns gelehrt, wie allgewaltig die Tonkunst auf die Sterblichen zu wirken im Stande ist. Gleich Homers Jupiter, der mit seinen schwarzen Augbraunen winkt, und erschüttert wird beim furchtbaren Winke der ganze Olymp. Doch darf er nicht zwischen den engen Mauern eines Zimmers beurtheilt, noch von einem, mit seinem Geiste unbekannten Orchester anfgeführt werden, nein, er will, wie sein Genie, einen unermeßlichen Raum und mit ihm ganz vertraute Künstler.

B. Um vollkommen davon überzeugt zu seyn, müßt ich alles dieses selbst hören. Wenigstens hab ich von seinen Symphonien gehört, o Gott, welch grosser Lärm ohne allen Sinn!

A. Dergleichen kein anderer nie mit so vielem Verstande, Würde, Nachdruck, Kürze und ohne Beihülfe von Pauken, Trompeten, Posaunen, Clarinetten u. s. w. so wie es die heutigen Componisten zu machen pflegen, hervorzubringen gewußt hätte. Gerade seine Symphonien kann man eigentlich Ouvertüren, Eröffnungen, nennen: diese kündigen, im wahren Sinn des Worts, den Anfang einer Oper oder eines Concerts an; dieser Styl ist nicht nur geschickt, son-

dern nothwendig, um das dumpfe Getöse der Zuhörer zu stillen, ihre Aufmerksamkeit zu wecken und sie zu einem stillen und anständigen Betragen vorzubereiten. Ja seine Symphonien sind nicht einmal blos zur Vorbereitung geeignet, nein, der Zuhörer wird, wie durch eine magische Kraft, von ihrem Donner ergriffen, er muß aufmerksam seyn und über die seltsame Wirkung, die er an sich erfährt, erstaunen. Können sich wohl die heutigen Ouvertüren einer solchen Wirkung rühmen, da sie alle nach Einem Zuschnitte zugestützt sind und alle mit einem langweiligen Adagio anfangen; so daß die Zuschauer oft kaum wissen, ob man mit der Aufführung einer Oper den Anfang gemacht hat, bis daß das Allegro es anzeigt.

B. Die vorangehende Symphonie oder Ouvertüre hat auch den Endzweck, daß sie nicht nur die Aufmerksamkeit der Zuhörer erwecke, sondern daß sie, wie in einem kurzen Inhalte, die Natur des im Drama herrschenden Affekts darstelle; sie kann also nicht immer mit einem rauschenden Allegro anfangen.

A. Ein solcher musikalischer Auszug, oder kurzer Inbegriff kann fast unmöglich ausgeführt werden; da die verschiedenen, oft einander ent-

gegen-

gegenstehenden Empfindungen, die im Ganzen eines Drama herrschen, einander zerstören; auch in dem kurzen Zeitraume, der zur Ouvertüre gebraucht wird, nicht ausgedrückt werden kann. Ausserdem, verzeihen sie, hab ich auch die Natur der deutschen Opern ganz vergessen; denn diese allein sind ausschließend dazu geeignet, jenen kurzen Inbegriff eines bestimmten Affekts in der Ouvertüre zu geben.

B. Sie mögen sagen, was sie wollen, so kostete es dem Genie unsers Mozarts keine Mühe, den Faden davon aufzufinden, daher werden seine Ouvertüren immer Meisterstücke und Muster für andere bleiben.

A. Welche dennoch nie die Wirkung hervorbringen werden, wie die von Jomelli, ob sie gleich, wie ich schon gesagt habe, nicht so gelehrt und mit lärmenden Instrumenten überladen sind. Doch dies ist noch das geringste Geschmeide in der glänzenden Krone, die sein Haupt umwindet. Die einfachen und begleiteten Recitative sind jene unschätzbaren und glänzendere Edelsteine, die vor allen, wie Sonnenstrahlen, leuchten. Derjenige aber, der diese Meisterstücke musikalischer Deklamation nicht gehört hat, kann sich nie einen richtigen und genauen Be-

griff davon machen. Ich rufe den geschicktesten Deklamator auf, ob er die so richtige, so ausdrucksvolle, der Natur des Affekts und der natürlichen Sprache des Umgangs so angemessene Modulation je wird erreichen können, wie mein Jomelli. Nie werd ich jene wehmuthsvollen Töne vergessen, die er den Worten des Sextus in Clemenza di Tito zu geben wußte, als Sextus, von dem Kaiser seinem Freunde gefragt, sich von tausend Gewissensbissen wegen des begangenen Verbrechens und von dem, der Vitellia gegebenen Versprechen bekämpft fühlt. Nein, nein, es ist nicht möglich, sich der Thränen zu enthalten, wenn man jene herzdurchschneidenden Töne hört.

Dies sind seine einfachen Recitative, was soll ich dann von denen mit Begleitung sagen? Daß es keinen Autor gibt, der ihm je gleichgekommen ist und gleichkommen wird. Hierin ist er einzig, einzig. Es ist nicht Ein Recitativ, das nur die geringste Aehnlichkeit mit dem andern hätte. Alle, alle sind wahre Gemählde: bald ist es eine blumenreiche Ebne; bald ein sich schlängelnder, dahinschleichender Bach; bald ein reissender Waldstrom; bald ein Vulkan, der durch seinen Ausbruch alles rund um sich her verzehrt,

bald eine mit Grauen erfüllende Catacombe. Es sind nicht blos einige armselige Anschläge von zwei oder drei punktirten Sechzehntheilen, oder einigen Passagen; nein, die von ihm ausgelegten Ideen des Dichters verlieren ihre Hülle, die Worte; sie werden zur nackten Seele, deren Kräfte man alle in reger Thätigkeit sehen kann. Und dies ist buchstäblich wahr, nicht übertrieben. Seine charakteristische Musik ist ein geläuterter Geist, der vor Wonne trunken macht, so daß man sich unter die himmlischen Chöre versetzt glaubt. Allein, man muß seine Musik, die nun leider größten Theils zu Asche geworden ist, da gehört haben, wo dieser Adler seine Schwingen am meisten ausgebreitet hat, um sich geradezu gegen die allbelebende Leuchte des Tages zu erheben.

B. Mein Freund, sie sind ausser sich.

A. Weh mir, wenn ich bei der Erinnerung aller der seligen Augenblicke, die mir das göttliche Genie, Jomelli, verschaffte, kalt, wie Eis, bliebe.

B. Es werden gewiß mehrere seiner Opern nicht die Hälfte von dem übertriebenen Lobe verdienen, womit sie ihren Helden zu erheben wissen.

A. Wenn sie die allerersten meinen, so können sie Recht haben; denn die ersten Früchte eines aufkeimenden Genies sind nie so, wie man sie sieht, wenn es mehr gebildet und verfeinert ist. Hat aber das Genie einmal den wahren Weg gefunden, dann wandelt es auch mit Riesenschritten unaufhaltsam dahin.

B. So wie ich gehört habe, war es etwas Leichtes für ihren Jomelli, sich in der Kunst zu vervollkommnen, da er in einer fürstlichen Behaglichkeit gelebt hat und sich also ungehindert seiner Mühe überlassen konnte. Aber das Genie unsers Mozarts, der, so arm er an Vermögen, um so reicher an Wissenschaft war, wußte allem Ungemache zu trotzen und über sein Schicksal erhaben zu seyn, indem er mit eben der Leichtigkeit, mit eben dem glücklichen Erfolge arbeitete, als wär er ein Crösus gewesen. Seine erhabenen Talente leuchteten überall hervor, wie die Sonne, welche durch das Gewölke dringt. Aber ach! diese unsre Sonne ging vor ihrem Mittage unter. Mit wie vielen schönen Werken hätte er noch die Welt beglückt!

A. Wer weiß, ob seine Talente nicht eher ab- als zugenommen hätten. Denn man bemerkt nicht selten, daß die Talente, welche vor der

Zeit reif werden, gleich einer frühzeitigen Pflanze sind, welche allmählig dahinwelkt und abstirbt, indeß die andern spätern an Schönheit und Kraft zunehmen. Auch hier ist das Sprichwort anwendbar: Wer langsam geht, kommt weit.

B. Oh die bedächtliche Klugheit, die überlegte Langsamkeit taugt nicht für das Genie. Diese Eigenschaften sind blos dem Talente eigen; das Genie, von einem unsichtbaren Wesen angetrieben, durchbricht diese engen Schranken.

A. Jomelli wäre demnach ein bloses Talent. Eine Olympiade, ein Vologeso, Phaeton, Demophonte, eine Dido u. s. w. sein Te Deum, seine Messe, sein Requiem, Miserere wären also nichts anders als Früchte eines Talents? O armer Freund! ich bedaure sie und verzeihe ihnen; denn alles, was wir nicht gesehen oder gehört haben, hat auch für uns kein Dasein.

B. Was dies betrift, muß ich ihnen sagen, bin ich ein anderer Thomas: denn jeder Lobredner setzt von dem seinigen hinzu und läßt seine eigenen Gesinnungen hervorleuchten, welche nicht immer sichere Dokumente der reinen Wahrheit sind.

A. Bedenken sie wohl, was sie sagen; sie fällen ihr eigenes Urtheil. Wenn sie mir aber nicht glauben, so werden sie doch einem vollendeten Professor der Musik, dem Pater Johann Baptist Martini, Minoriten und berühmten Capellmeister zu Bologna glauben. Dieser hatte die berühmtesten Professoren zu Schülern: dergleichen sind ein Jomelli, Ciccio de Majo, Boroni, Ottoni, Bertoni, Rutini, Zanotti und mehrere andere, die stolz darauf waren, seine Schüler zu seyn und ihn bey jeder Gelegenheit um Rath zu fragen. Dieser Doktor der Musik sagte einstens zu dem grossen Jomelli, als dieser in Bologna war, um seinen Ezio aufzuführen. „Es ist ein grosses Glück für das Theater, einen Philosophen, wie sie, zum Muster zu haben; allein es ist ein grosses Unglück für sie, daß sie sich auf dem Theater mitten unter einem Haufen von unwissenden, das Verderben der Musik befördernden Menschen verlieren müssen. Martini konnte hierin entscheiden und war unerreichbar. Der grosse Jomelli selbst gestand es frei, daß er vieles von diesem berühmten Meister gelernt habe; besonders die Kunst, sich aus jeder Verlegenheit und Geistestrockenheit zu ziehen und den Weg wieder zu finden, wenn

er oft glaubte, es wäre gar kein Ausweg mehr vorhanden. „Diese aufrichtigen Aeusserungen hab ich oft selbst von ihm gehört:“ sagt D. Saverio Mattei in seiner Biographie von P. Martini. Ein solches Geständniß ist aber nur einem grossen und edlen Genie eigen. Und der Ausspruch des P. Martini bestätiget auch alles, was ich von dem grossen, grossen Jomelli, von jenem seltenen Sterne, der kaum in einem Jahrhunderte einmal erscheint, gesagt habe. Doch die Deutschgesinnten verstehen eine solche Sprache gar nicht, weil sie nicht einmal den wahren Begriff von dem Worte Oper haben.

B. Wie? wir hätten nicht einmal den wahren Begriff von dem Worte Oper?

A. Nein, im Ernste nicht. Alles das, was man in Deutschland Oper nennt, ist nichts als eine verstümmelte Statue, von der weiter nichts übrig geblieben ist, als der Rumpf. Die deutschen Opern sind Konzerte in einer Comödie oder in einem Drama, wo man nicht weiß, warum die redenden Personen singen. Was kann lächerlicher und ungereimter seyn, als das: eine, zwei, drei oder mehrere Personen im Tone gewöhnlicher Umgangssprache reden zu sehen und

zu hören, welche dann plötzlich anfangen, ihre Gedanken — aber wie? — singend einander mitzutheilen. Sollte nicht jeder vernünftige Mensch sagen: diese Leute sind verrückt.

B. Dies könnte man eher bey der, von Anfang bis zu Ende gesungenen Oper anwenden.

A. Weit weniger als sie glauben. Hören sie, was Arteaga in seiner Geschichte der Italiänischen Oper davon sagt.

„Die Vereinigung der Musik mit der Poesie ist das erste, wesentliche Merkmal, welches die Oper von der Tragödie und Comödie unterscheidet. Aus dieser Vereinigung entsteht indessen kein so unwahrscheinliches Ganzes, wie diejenigen glauben, welche es für abgeschmackt halten, daß Helden und Heldinnen sich singend freuen, erzürnen und sich mit einander unterreden.“

B. Die eine solche Meinung hegen, behaupten es nicht ohne Grund, da man in der ganzen Natur keine solche fortgesetzte, anhaltende Sprache findet.

A. Sie hätten Recht, wenn man die Sache so ganz natürlich nehmen dürfte; ja es wäre so gar äusserst abgeschmackt; allein im musikalischen

Drama ist es nicht so, weil es eben so, wie andere nachahmenden Künste, nicht sowohl das Wahre selbst, als vielmehr die Vorstellung desselben zum Gegenstande hat. Man will nicht, daß es die Kunst nackt und einfach, genau, so wie es ist, vorstelle; es soll dasselbe verschönern und auf seine Weise bilden.

Das Gesetz des Mahlers ist nicht blos, einen Menschen (ich rede nicht von dem Bildnisse einer einzeln Person), zu mahlen, sondern ihn zu vervollkommnen und jenes Verhältniß der Theile, nebst der Mischung der Farben, die er gewöhnlich nicht hat, hinzuzusetzen, und die vollkommensten Züge von vielen der schönsten Figuren zu sammeln, wodurch er alsdann ein solches Ganzes verfertiget, das nirgends als im Geiste des Mahlers vorhanden ist. Eben so wird die Natur von der Musik nachgeahmt, nämlich durch Mittel, welche ihr eigen sind, das heißt: durch Gesang und Klang. Wer daher dem musikalischen Drama Vorwürfe macht, weil es Personen singend einführt, thut nichts besseres, als wenn er es deswegen verdammen wollte, weil es sich zu seiner Nachahmung lieber seiner als fremder Mittel bedient. Man will nicht, daß sich in der Natur Dinge finden sollen, welche mit Gesang und

Klang nachgeahmt werden können, man beschuldiget mit einem Worte die Musik, daß sie Musik ist. „Was werden Sie jetzt auf alles dieses antworten?

B. Daß ich mich zuvor durch Anhörung einer solchen Art von Oper selbst von ihrer Vorzüglichkeit überzeugen müßte. Was würde alsdann auch eine solche Ueberzeugung frommen? Wer könnte den deutschen Dialog ganz gesungen einführen? Es würden sich unübersteigliche Hindernisse zeigen. Erstens würde schon die deutsche Sprache nicht zu dieser Methode taugen; zweytens, sollten die Opern Italiänisch gegeben werden, so würden die Theater öde und leer bleiben, weil die mehrsten Zuschauer dieser Sprache unkundig sind, und doch wollen dieselben, wie natürlich, auch verstehen, was die Sänger sagen; und gesetzt auch, sie verstünden alles, so würde ihnen der Mangel an Abwechslung, das immerwährende Einerley die tödtlichste lange Weile verursachen; drittens, würde es, wenn auch dies nicht wäre, zu kostspielig werden, Fremde zu unterhalten. Und die Italiänischen Opern von Deutschen singen zu lassen! Wer könnte solche, in der Italiänischen Sprache bewanderte, Subjekte finden? Kaum zwey oder

drey in allen Gegenden von Deutschland, Wien ausgenommen. Was ist also zu thun, um allen diesen Schwierigkeiten zu entgehen und die dramatische Musik nicht ganz zu entbehren? Man muß entweder die italiänischen Opern ins Deutsche übersetzen, oder ganz deutsche dramatische Gedichte verfertigen, sie wie die Comödien recitiren und dann singen, was zu singen ist. Auf diese Weise findet der Unternehmer, der Sänger und das Publikum seinen Vortheil dabey. Der Erste erspart die Kosten; der Zweyte die Mühe eines neuen Studiums; der Dritte die lange Weile. Wir sind demnach gezwungen, ein geringeres Uebel einem größern vorzuziehen.

A. Der allmählige Verlust der Seele des Gesangs, das ist der Recitative, wäre also das geringere Uebel? O guter Gott! wie weit ist es mit uns gekommen! der Schaden, der in jeder Rücksicht daraus entsteht, ist unersetzlich und größer als wir denken. Die Welt wird zuletzt das Wahre nicht mehr vom Falschen zu unterscheiden wissen; sie wird sich mit dem bloßen Gerippe begnügen und keinen Sinn mehr für wahre Schönheit haben.

B. Daß sie die Recitative entbehren muß?

A. Ja, mein lieber Freund, daß sie die Recitative entbehren muß.

B. Ich sehe dies gar nicht ein.

A. Ich hoffe, Sie werden es einsehen lernen. — Das Recitativ ist eigentlich der Probierstein des erfindenden und ausführenden Genies. Da sieht man, ob die Künstler jener göttlichen Begeisterung empfänglich gewesen sind, welche die Auserwählten des Apolls bezeichnet; da ists, wo sie alle Gelegenheit haben, ihre Schwingen, gleich dem Adler, zum hohen Fluge auszubreiten; alle ihre Denk- und Fühlkräfte zu zeigen: da ists, wo sie zum Verstande und Herzen der Zuhörer reden, sich ihres ganzen Wesens bemächtigen, und sie nach ihrem Belieben beherrschen können; da endlich können sie ihre Kenntniß, ihren Scharfsinn durch die Auslegung eines dramatischen Dichters zeigen.

Doch um Ihnen die Sache ganz deutlich, beynahe handgreiflich zu machen, will ich Ihnen die Beschaffenheit eines Recitativs so darlegen, wie es Arteaga zergliedert hat.

B. Ich werde Sie mit Geduld anhören.

A. Und nicht mit Vergnügen?

B. Vielleicht in der Folge.

A. Ich hoffe es. — „Es giebt einen ruhigen Zustand, in welchem sich die Personen wechselsweise von der Beschaffenheit der Dinge unterrichten; wodurch die Umstände vorgetragen werden, und so zu sagen der Zwischenraum ausgefüllt wird, der zwischen einer und der andern Bewegung von Leidenschaft Statt hat. Diese, ganz zur Erzählung gehörende, Gattung ist das, was das einfache Recitativ bezeichnet, welches eigentlich eher musikalische Deklamation als Gesang genannt werden sollte, da von der Musik nichts anderes dazu genommen wird, als der Baß, um von Zeit zu Zeit der Stimme zur Unterstützung zu dienen; indem man nur selten durch vollkommen harmonische Intervallen geht.

Es giebt alsdann einen andern heftigern Gemüthszustand, in welchem sich die ersten Ausbrüche der Leidenschaften äußern, wenn die Seele in einem Gewühle von entgegengesetzten Affekten schwebt und durch ihre eigene Unruhe und Zweifel gequält, nicht weiß, wohin sie sich wenden soll. Eine solche Ungewißheit und der wechselsweise Uebergang von einer Bewegung zu einer andern ganz verschiedenen, diese machen das obligate Recitativ aus, welches dann

der Instrumentalmusik die Sorge überläßt, in den Intervallen der Stimme das auszudrücken, was der Sänger verschweigt.

Die Seele, ihrer Ungewißheit müde, faßt endlich einen Entschluß, und ergreift das, was ihr am angemessensten deucht. Die Affekte äußern sich freyer und sind, so zu sagen, in ihrer letzten Periode. Dieser Zustand ist der Arie eigen, welche, unter diesem philosophischen Gesichtspunkte betrachtet, nichts anders ist als der Schluß oder das Epilog der Leidenschaft."

Jetzt sagen Sie mir aufrichtig, ob man in den deutschen Opern nur das geringste von allem dem, was sie so eben gehört haben, wahrnimmt; ob nur ein Schatten von Vorbereitung oder Zusammenhang zwischen der gewöhnlichen Umgangssprache und zwischen einer Arie, einem Duette, Terzette, oder einem Finale der deutschen Opern Statt findet? Ein jeder, der dies reiflich erwägt, muß mit Horazen ausrufen: Risum teneatis amici.

In einem Italiänisch musikalischen Drama kann man sich doch eine gewisse singende Sprache denken, aber hier giebt es nichts, durchaus gar nichts, das eine solche Ungereimtheit entschuldigen oder beschönigen könnte.

B. Wir sind aber schon so sehr an unsre Methode gewöhnt, daß wir nicht mehr daran denken, und daß uns jede andere viel ungereimter und langweiliger vorkommen würde; deswegen wird niemand eine Reform in der Art, unsre Opern aufzuführen, wünschen; wenn auch unsre Dichter sich der großen Mühe unterziehen wollten, unsre Sprache der Natur der Musik anzupassen.

A. Ich würde alle diese Dichter bedauern; denn es wäre eine undankbare Arbeit, weil die deutsche Sprache nie so zum Gesange taugen wird, wie die Italiänische. Die zum Gesange bequemste Sprache wird immer die seyn, welche erstens die meisten Vokale hat: weil die Haltungen der Stimme auf Vokalen fallen müssen, und die Zahl der Intonationen, folglich auch die Elemente des Gesangs dadurch vermehrt werden; zweytens, welche in der Aussprache derselben eine größere Zahl von verschiedenen Beugungen in der Aussprache anbringt; weil jede verschiedene Beugung zu einer neuen Art von Ausdruck in der Melodie Anlaß giebt; drittens, in welcher die Aussprache dieser Töne am meisten bestimmt und ausgezeichnet ist; weil in einer solchen Sprache der Accent kräf-

tiger ist, folglich auch der musikalische Werth der Noten fühlbarer gemacht werden kann; viertens, welche in den Wörtern nicht zu viele zusammenstoßende Consonanten hat, ohne daß sie durch Vokalen getrennt werden, weil die schwere Aussprache derselben auch den Takt langsamer, verwirrter machen, und den Componisten nöthigen würde, eine Menge von Wörtern als unbequem zum Ausdruck zu verwerfen, und dadurch die musikalische Sprache allzuarm zu machen; fünftens, in welcher der Uebergang aus einem Worte in das andere leichter und fließender ist; weil dies nicht weniger zur Leichtigkeit der Sprache als zur leichten Zusammensetzung der Töne beyträgt. Vereinigt nun irgend eine der Europäischen Sprachen alle, oder doch die meisten angeführten Eigenschaften in sich, so ist es gewiß die Italiänische. Hieraus folgt also, daß die Melodie der Italiänischen Sprache und des Italiänischen Gesangs die eindringendste und zur Rührung des Herzens am meisten geignet ist.

B. Ich habe doch schon oft die Bemerkung gemacht, daß die zu große Anzahl von Vokalen der Deutlichkeit in den Sylben schadet, und daß die Consonnanten dieselben viel deutlicher machen.

A. Här-

A. Härter wollen Sie sagen. Die Undeutlichkeit ist vielmehr der Fehler einer schlechten Aussprache, als der Sprache selbst.

B. Dann deucht mich auch die italiänische Sprache zu weich und weibisch, als daß man all das Kraft- und Nachdrucksvolle großer Leidenschaften ihrer Natur gemäß ausdrücken könnte, welche unsere, an so vielen, mannigfaltigen und kräftigen Ausdrücken so reiche, deutsche Sprache ohne alle Mühe sogar durch den Laut des Wortes darzustellen weiß.

A. Es ist wahr, daß die Menge von Consonanten sehr viel zum Nachdruck beytragen, allein sie taugen nicht zum Gesange. Selbst mehrere Diphtonge, z. B. ü, ö, hindern die Stärke des Tons. Wie kann man der Stimme eine Haltung auf denselben geben, da sie einen ganz zusammengezogenen Mund erfordern?

B. Diese Fehler werden dann durch die mannigfaltigen Schönheiten unsrer dramatischen Dichtkunst hinlänglich ersetzt.

A. O großer Gott! Was wollen Sie mir glauben machen? Eine Zauberflöte, Zauberzitter, die zwey Schwestern von Prag, der Spiegel von Arkadien, und mehrere dergleichen ungeheuere poetische Auswüchse werden Sie doch

nicht, wie ich hoffe, poetische Werke nennen, und den heiligen Namen Dichtkunst so sehr entweihen wollen?

B. Nun, was sind denn ihre italiänischen komischen Opern? Es ist ja kein Menschenverstand darinn; sie sind langweilig, abgeschmackt, unerträglich.

A. Sie haben nicht selten unglückliche Uebersetzer, und dann wissen die deutschen Sänger selten den Witz, den Ausdruck, das Muntere, Leichte und die Geberdensprache hineinzubringen, welches alles den Italiänischen komischen Sängern ausschließend eigen ist. Ein Italiänischer Buffo wird z. B. das Tempo seiner Arie majestätisch aufnehmen, und sie mit tausend lächerlichen, abwechselnden Geberdungen begleiten; ein andersmal wird er eine geschwinde Bewegung nehmen, weil es ihm nicht schwer wird, die Worte mit der größten Leichtigkeit auszusprechen. Der deutsche Komiker hingegen wird gerade das Gegentheil thun: das Majestätische macht er beynahe Presto; weil er die Stimme nicht so lange, als es erforderlich ist, zu halten weiß, oder weil es ihm an der Geberdensprache und an komischen, witzigen Erfindungen fehlt; das Presto wird er langsamer machen, weil er die

Worte nicht geläufig genug nach den geschwinden Noten aussprechen kann. Und dann soll man dem Italiänischen Componisten und Dichter die Schuld beymessen? Finden Sie dies nicht ungerecht? Ueberhaupt hängt alles von der Art ab, wie man eine Sache vorträgt. Ich kann ein und dasselbe Wort mit verschiedenem Tone sagen und verändert ist der ganze Sinn. Das Sprichwort sagt: der Ton macht die Musik, und nirgends ist auch dies Sprichwort anwendbarer als bey der Musik. Die bloße Bewegung eines Stücks, ein wenig zu langsam oder zu geschwinde genommen, kann alles verderben oder ganz unkenntlich machen. Allein hiezu gehört Verstand und Geschmack, um die Bewegung eines musikalischen Stücks ganz genau und richtig zu bestimmen. Dieser Theil ist einer der schwersten, der viel Uebung und Studium erfordert. Und doch glauben viele, die größte Geschicklichkeit und der höchste Beweis von Geist und Feuer bestehe in einem geschwinden und flüchtigen Vortrage; ohne daß sie auf die Natur der Instrumente, auf die Möglichkeit einer genauen, ausdrucksvollen und kraftvollen Ausführung Rücksicht nehmen. Wenn sie nur einen großen Lärm, und tobendes Gewühl hervorgebracht haben, so

halten sie sich für vollendete Direktoren; ob auch ein Dutzend Noten mehr oder weniger gemacht werden, das ist einerley. So oft ich eine solche Aufführung eines musikalischen Stückes höre, so glaube ich bey einer Parforce-Jagd zu seyn, wo die Jäger mit verhängtem Zügel und halsbrechender Eile die armen Thiere zu todte hetzen. Auch hab' ich schon oft gedacht: unser Jahrhundert ist doch sehr fruchtbar an Revolutionen; der musikalische Vortrag muß es sogar empfinden: wir sind viel feuriger als unsre Vorfahren; diese müssen, mit uns verglichen, pures Eis gewesen seyn; denn jetzt ist das Grave nicht mehr Grave, es ist Adagio, und so fort bis zum Presto, das zuletzt ein: ich kann nicht mehr, wird.

B. Wie oft wissen aber manche Componisten selbst nicht, wie sie die Stücke bezeichnen sollen? Wie schwankend, unrichtig und unbestimmt sind oft die Worte, die sie einem Stücke vorsetzen!

A. Wissen Sie, woher dies kommt? Weil ein jeder, der nur ein wenig den Generalbaß versteht, oder durch einige Uebung im Clavierspielen sich eine Sammlung von Modulationen erworben hat, glaubt, das Publikum mit einer Oper regaliren zu können und zu müssen,

ohne zu bedenken, daß man vor allem schon von der Natur dazu berufen seyn, und vieles, blos aber unter kunstverständigen, redlichen, offenherzigen Freunden zur Einsicht gegeben haben muß, um mit seinen Produkten öffentlich und ohne die Bescheidenheit zu verletzen, auftreten und etwas Neues und nichts Aufgewärmtes, oder ganz Abgeschriebenes vorweisen zu können. Man muß nicht nur mit dem Bau der Harmonie vertraut, und so zu sagen von einem Schwall musikalischer Ideen gequält seyn, sondern vorzüglich auch mit einer reichhaltigen Kenntniß von Sprachen, Poesie, Vocal- und Instrumentalmusik und der Leidenschaften bekannt seyn. Es ist gleich gesagt: ich habe eine Oper componirt. Es fragt sich aber auch wie? Ist etwas Neues, nichts Abgedroschenes, nichts Gemeines, nichts Entlehntes, das nur in einer andern Form erscheint, darinn? Sehen Sie, weil es so viele Opernschreiber giebt, deswegen giebt es so wenig gute, und deswegen wissen auch so wenige, ihren Stücken einen so bestimmten, zuverläßigen Charakter zu geben, daß man sich ganz sicher darnach richten kann. In diesem Falle muß man sich bey Singstücken nur nach den Worten, und bey Instrumentalstücken nach

dem Charakter, der im Ganzen herrscht, richten.

B. Wie viele Compositionen gibt es aber, worin gar kein Charakter zu finden ist?

A. Dann wähle man die Bewegung, die man für die angemessenste hält, obgleich das Charakterlose durch keine auch die richtigste Bewegung verschwinden wird.

B. So wie bey den Italiänischen Opern, die mir bey dieser Gelegenheit wieder einfallen: denn ich behaupte, daß die minder gute Aufführung der aus dem Italiänischen übersetzten Opern nicht so wohl die Schuld unsrer Komiker, als der Opern selbst ist; weil man keinen sinnreichen, zur Erweckung schöner Ideen, geschickten Stoff darin findet. Es sollte doch wenigstens zuweilen etwas Interessantes in der Intrigue hervorleuchten; aber so ist es nichts als ein fades, alle Kräfte abspannendes, Gewäsche.

A. Und doch wird, was die Poesie betrift, die langweiligste Italiänische Oper immer mehr den Zweck der Tonkunst erreichen, als die beste deutsche Oper: denn in den Italiänischen gibt die Liebe, Zärtlichkeit, Eifersucht, der Zorn, die Munterkeit, der Scherz u. s. w. der Tonkunst Gelegenheit das auszudrücken, was in ihrer ei-

gentlichen Sphäre liegt, das heißt, die Affekte. Doch genug für heute, es ist schon späte.

B. Ich bins zufrieden.

Sehen sie, mein Freund, so lange unterhielt ich mich mit Herrn B... ohne daß ich ihn vielleicht bekehrt habe; doch wenn er recht reiflich darüber nachdenkt, so hoffe ich, das Licht der Wahrheit wird auch seine Vernunft bescheinen, und erhellen. — Es ist immer gut, wenn man zuweilen einander den Krieg ankündet. Man lernt dadurch die Stärke seines Gegners kennen und hat man seine Ueberlegenheit entdeckt, so sieht man sich gezwungen, seinen Verstand zu schärfen, um durch bündige, überzeugende und klar vorgetragene Gründe den Sieg zu erhalten; doch versteht es sich von selbst, daß dies alles ohne Bitterkeit geschehen muß. Dann werden die Unterhaltungen lehrreich. Ein jeder hat einen andern Gesichtspunkt, einen ganz eigenen Beobachtungsgeist; eine Zergliederungs Weise, die von der unsrigen ganz verschieden ist; Kenntnisse, die uns oft fremd sind, und so werden Ideen gewechselt, und ein jeder geht bereichert und aufgeklärt von hinnen. Wie einförmig würden nicht unsre Unterhaltungen seyn, wenn wir immer gleicher Meinung wären! Sie würden

bald so matt werden, daß einer nach dem andern anfienge, zu gähnen und zu schlafen. Gleich den Bienen, die sich auf die Blumen setzen, um den süssen Saft daraus ziehen und Honig daraus zu machen, sollten wir die lehrreichen Gesellschaften aufsuchen, um etwas Nützliches zu lernen, und dieses wieder andern mittheilen zu können.

Daher wäre es von ausserordentlichem Vortheile für das menschliche Wissen und für die Beförderung einer engern Verbindung der Menschen, wenn Gelehrte jeder Art und Künstler öfters in brüderlicher Eintracht zusammen kämen, um einander wechselsweise ihre Kenntnisse mitzutheilen. Auf diese Art würden sich auch allmählig viele nachtheilige Vorurtheile verlieren, die diesem oder jenem Stande ankleben; wovon sich mancher vielleicht für weit wichtiger und nothwendiger und verdienstvoller als jeder andere hält.

Die Jünglinge besonders sollten sichs zur Regel machen, nie keine andere Gesellschaft zu besuchen, als die, wo sie etwas Gutes und Nützliches lernen können, ohne deswegen die sprechenden Personen zu machen. Auf diese Weise würden sie sich durch Zuhören und Beobachten all-

mählig ein Capital von Menschen- und Sachkenntniß sammeln, daß sie sich vor manchem vermeinten erfahrenen Alten auszeichnen könnten. Denn es sind nicht immer die Jahre, die den Erfahrnen machen, so wie das blose Lesen auch den Gelehrten nicht macht; sondern die Beobachtungen, das Nachdenken, das Beste zu wählen machen die Erfahrung, welche wir erlangen können, ohne ein sechzigjähriger Mann zu seyn.

Doch ich rede ihnen hier von Dingen, die sie weit besser wissen als ich. Ich will also schließen und ihnen indessen für ihre grosse Geduld schriftlich denken; ich hoffe, es bald mündlich thun zu können. Leben sie wohl.

Fünfter Brief.

Schon etlichemal setzt ich die Feder an, um ihnen für die viele Liebe, Geduld und Offenheit zu denken, womit sie mir ihre Gedanken über so manche Gegenstände der Musik mitgetheilt haben; allein so oft ich mich der süssen Pflicht

der Dankbarkeit entledigen wollte, so oft kam auch ein Hinderniß dazwischen. Nun aber soll mich nichts mehr abhalten, ihnen zu sagen, wie sehr ich in ihre Gedanken eingehe, und wie sehr es mich freut, daß sie gerade die Saiten berührt haben, die ich immer so gerne klingen höre.

Wenn man freilich das Sprichwort: Ueber den Geschmack muß man nicht streiten: in seiner eigentlichen Bedeutung nimmt, so verdient allerdings ein Mensch keinen Tadel, wenn er ein Gemisch misfälliger Töne der ausgesachtesten Harmonie, einen Bierfiedler dem geschicktesten Virtuosen vorzieht; in diesem Verstande ist jedem Menschen sein eigner Geschmack eine Regel, die nicht weiter untersucht werden darf. Denn hat nicht jeder Mensch so gut das Recht zu entscheiden, als ein anderer, was ihm selbst angenehm oder unangenehm ist? Scheint es nicht eigensinnig, und vielleicht thöricht, zu behaupten, daß ein Mensch nicht ergötzt seyn muß, wenn er es wirklich ist, oder daß er ergötzt seyn muß, wenn er es nicht ist.

Doch, so wie in der Moral Regeln für unser Betragen festgesetzt sind, so sind auch in allen schönen Künsten Regeln bestimmt, nach denen wir erkennen, was schön oder häßlich, erhaben

oder niedrig, schicklich oder unschicklich, in gutem oder üblem Verhältniß ist; dadurch können wir also mit Recht jeden Geschmack verwerfen, der von diesen Regeln abweicht. Man frage nur einen jeden gemeinen Menschen, was er fühlt, wenn er eine ganz einfache, schöne Melodie, ein Lied hört, und wieder, wenn er die künstlichste Harmonie aber keine Melodie hört; wird er nicht sagen: bei der ersten mußt ich unwillkührlich stehen bleiben und lauschen, damit ich sie meinem Gedächtnisse einprägen konnte; bey der zweiten aber mußt ich mich bald wieder entfernen, weil ich nichts davon verstand; ich hörte nichts als eine künstliche Verwicklung der Töne, wovon ich nichts unterscheiden konnte. Ist dies nicht die Stimme der Natur, die laut für die erste spricht? — Wer anders als sie muß ihr Werk kennen; da sie allein die Schöpferin der Melodie ist und Harmonie erst lange nachher durch Nachdenken über das Verhältniß der Töne entstanden ist. Ich finde also, wie sie, daß die Italiäner weit mehr Natur in ihrer Musik haben, als die Deutschen, und daß man es selbst bei einem Deutschen gleich merkt, wenn er eine Zeitlang Italiens musikalische Luft eingehaucht, oder von einem guten Italiänischen Meister Unterricht genossen hat. Ein

Beweis davon ist Weigl in Wien; wie deutlich zeigt er in Amor marinaro, daß er mit der Italiänischen Melodie vertraut ist. Alles lebt und webt in seiner Musik; wie zierlich und geschmackvoll ist nicht sein Accompagnement! alles spricht darin; man muß diese Musik gerne spielen, weil jede Stimme eine handelnde Person dabei wird, und nicht blos dabei figurirt.

Ueberhaupt bin ich der Meinung: derjenige würde den ganzen Zweck der Kunst erreichen, welcher Italiänische Melodie mit Deutscher Wissenschaft zu paaren wüßte, Kenner und Nichtkenner würden dadurch vollkommen befriediget werden.

Was ich auch schon oft bemerkt habe, ist, daß, wenn sich Italiänische Meister lange Zeit in Deutschland aufhalten, sie allmählig ihrem schönen, edlen, einfachen Geschmacke untreu werden, sich in der Nachahmung des Künstlichen der Deutschen verlieren und steif und trocken werden, und dann weder zu der einen noch zu der andern Nation gehören. Es erfordert freilich viele Klugheit, Vorsicht und Standhaftigkeit, um nicht den Versuchungen auszuweichen und nicht auf Abwege zu gerathen: denn die Sirenenstimme des eitlen Ruhmes, für einen ge-

lehrten Componisten gehalten zu werden, ist oft zu lockend, als daß man ihr so leicht widerstehen könnte. Dies ist eben was Mozart verführt und ihn auf so steile Pfade hingeleitet hat. Es ist wirklich zu bedauern, daß er nicht schon in seiner frühern Jugend unter einer Italiänischen musikalischen Erziehung gewesen ist. Er hätte, da er wirklich ein grosses Genie war, ein Mann nach dem Herzen der Menschen ohne Ausnahme werden können; denn in vielen Stücken seiner Opern zeigt er, viel Einfachheit und Melodie; doch der Weg war ihm viel zu glatt, zu langweilig, als daß er ihn lange wandeln konnte; so wie es auch jetzt den grossen Musikkennern geht, die durch seine Musik gebildet worden sind, und alles für klein und pygmeenartig finden, was nicht die Riesenform eines Mozarts an sich hat. —

Daß wir keine schwärmerische Anhänger von Mozart von der deutschgelehrten Musik sind, mag wohl auch daher kommen, weil wir noch zu einer Zeit gelebt haben, wo man nichts als Italiänische Opern und Musiker jeder Art gehört hat, und weil es in der menschlichen Natur liegt, daß man nur immer die vergangenen, niemals die gegenwärtigen Zeiten lobt; man denkt

sich die Jugendjahre, und alles was man damals gesehen und gehört hat, viel reizender und schöner und schätzbarer als alles, was in spätern Jahren genossen wird. Doch, bin ich überzeugt, daß wenn ich heute Se cerca, se dice aus der Olympiade, und Berenice, ove sei aus Vologeso, und die letzten Scenen aus Felonte und Didone von Jomelli hörte, daß mich ein kalter Schauer überfiele; so wie ich jedesmal wie sie sich noch erinnern werden, damals als ich diese Meisterstücke hörte, erblaßte, und eiskalt an den Gliedern ward. O die seligen Tage, die wir damals zubrachten: Ja, ich bin vollkommen überzeugt, daß die Welt nicht so bald wieder einen zweiten Jomelli sehen wird. Wenn man noch bedenkt, mit welch geringem Aufwande von Instrumenten er die stärksten, und staunenswürdigsten Wirkungen hervorgebracht hat, da kann man nicht umhin, mit ihnen einzustimmen; denn mit geringen Mitteln grosse Wirkungen hervorbringen; dies heißt ein wahrer Schöpfer seyn. Welch ganz andere, aber seltsame Gestalt hat heut zu Tage die Musik angenommen! man hat, wenn ich so sagen darf, nicht Ohren genug, um den ganzen Schwall von Tönen, die aus so vielen und verschiedenen Instrumenten zusammenströmen,

zu fassen. Die Componisten nehmen auch keine Rücksicht mehr darauf, ob ihre Opern eine oder drei bis vierthalb Stunden dauren; ob die Blaser ihre Brust dabei einbüssen oder nicht; sie füllen beinahe immer ohne Unterschied jedes Stück mit allen Blas-Instrumenten aus, und setzen sie immer in den höchsten Tönen, welche die Brust am meisten angreifen, um die Zuhörer ja beständig in einer Betäubung zu erhalten. O tempora, o mores!

Ich bin beinahe auf gewisse Art froh, daß ich nunmehr von der musikalischen Welt getrennt leben muß; denn der Unfug, der heut zu Tag in der Musik herrscht, würde mich unglücklich machen, wenn ich ihn lange anhören müßte; nur in der Erinnerung des vielen Schönen, das wir ehedem vereint gehört haben, leb und web ich wieder in der himmlischen Kunst, setze mich an mein Clavier und spiele meinen und ihren Liebling Clementi, oder suche meine Herzenslust in den göttlichen Scenen von den vorzüglichsten Jomellischen Opern, wovon ich die Partitur noch besitze: sie wissen ja, wie sehr mir immer daran gelegen war, eine Sammlung seiner Musik zu bekommen. Diese ersetzen mir dann in den langen Winterabenden den Verlust der Stadt;

Niemanden vermiß ich als sie, meinen gefühlvollen Sänger, der so ganz im Geiste Jomillis seine unübertreffbaren Recitative sang. Wie sehr es mich also freut, wenn ich einen musikalischen Brief von ihnen erhalte, können sie sich leicht denken, weil sie so ganz mit meinen Gesinnungen übereinstimmen und ich meinen alten Freund und den grossen Liebhaber der Wahrheit nnd den Kenner des ächt Schönen, wie er leibt und lebt, in jedem Worte sehe. Ach! könnt ich sie doch in meine schöne, reizende Gegend herzaubern! wie vergnügt würden wir unsre Tage dahin leben! denn ich weiß, daß sie ein eben so grosser Liebhaber der schönen Natur als der Kunst sind; dies ist eben auch, glaub ich, die Ursache, warum sie, wie ich, in der Kunst die schöne Natur suchen. Ich getraue mir so gar zu behaupten, daß, wer kein lebendiges Gefühl für die schöne Natur hat, diese auch nie in seinen Werken sichtbar machen kann, noch wird. Ach! wie sehr verschönert, veredelt, erhöht diese holde Freundin des Menschen jede Empfindung des Herzens! welch grosse Gedanken weckt sie in seinem Geiste! Diese Erfahrung hab ich schon oft an mir selbst gemacht. Wenn ich zum Beispiele an einem Frühlingsabende in unserm angenehmen

Thale

Thale spaziren gehe; wenn dann die Sonne sich allmählich zum Untergang neigt, die nächtlichen Schatten sich unvermerkt herabsenken und jedes Geschöpf zur süssen Ruhe einladen, dann durchströmen unnennbare Gefühle das Innerste meiner Seele: dieses Bild unsrer sinkenden Tage versetzt mich alsdann in eine solche süsse Schwermuth, daß ich wünschte, diesen irdischen Aufenthalt dereinst mit eben der Glorie verlassen zu können, wie die untergehende Sonne.

Komm ich in unserm nahen Walde zu meiner geliebten, ganz von der Natur gebildeten, Grotte, wo man, gleich einem Plato philosophiren kann, das heißt, wenn die sanfte, stille Gemüthsruhe mit diesem stillen Hayne sich ververbindet, denn das mehr oder weniger Angenehme jedes Genusses wird allein von der Stimmung des Gemüths bestimmt, so stell ich mir unsre deutschen Vorfahren vor, wie sie immer dergleichen Plätze wählten, um die Götter anzurufen und sich ihre Gnade zu erwerben. Es gibt auch nichts, das die Sammlung des Geistes mehr bewirken kann als eine solche Stätte. Es ist ein Tempel, in welchem die Gottheit oft mehr verehrt wird, als in jenen heiligen Gebäuden, die eigentlich zur Anbetung des höchsten We-

seus bestimmt sind. — Die angenehme, nur von Zeit zu Zeit von dem Gekreische eines Waldvogels oder einer Grille, oder von dem sanften Säuseln des Laubs unterbrochene Stille, und der einsame Sitz des weichen Mooses, der jeden einladet von der schweren Arbeit auszuruhen, oder sich vor den brennenden Strahlen der Sonne zu schützen; dies alles flößt so etwas Sanftes und Wehmüthiges ein, das man nie im Gewühle der Stadt empfindet, und mit keinem Vergnügen vertauschen möchte. Dieses ist aber nur dem begreiflich, der nicht in den wahnsinnigen Träumereyen des Ehrgeizes, der Habsucht oder anderer Laster versunken ist, welche uns gegen das süsse Vergnügen der Einsamkeit gefühllos machen. Daher ist ein jeder zu bedauren, der nicht allein seyn kann. Es ist ein Beweis: daß ein solcher Mensch sich fürchtet, über sich selbst nachzudenken; oder daß er nicht Hülfsquellen genug in sich selbst hat, um sich ohne anderer Hülfe zu unterhalten.

Was trägt aber mehr zur Vervollkommnung der Menschen bey als die Einsamkeit und besonders die Einsamkeit in der schönen Natur. Da gehört der Mensch eigentlich sich selbst zu; da kann er fern vom Gewühle und ungestört in sich

selbst gehen; den weiten Tempel, in dem er sich befindet, betrachten und fühlen, daß er für die Unsterblichkeit geschaffen worden ist; da kann er über alles, was er gehört, geredet, erfahren und gedacht hat, ungestört nachdenken und neue Kraft zu neuem Kampfe sammeln, um den vielen Anfällen, denen das Menschenleben ausgesetzt ist, nicht zu unterliegen. Mit einem Worte, die Einsamkeit ist der Seele zuweilen eben so nothwendig als der Schlaf dem Körper; denn sie giebt uns uns selbst und dem höchsten Wesen zurück, welches von dem Gewühle der Geschäfte und von der uns umgebenden Menge der Gegenstände beynahe immer aus Herz und Sinn verdrängt wird; so wie der dichte Nebel die Strahlen der Sonne unsern Augen verbirgt.

Wie lebhaft wirkt auch nicht die Einbildungskraft in der schönen Natur! wie geschäftig ist nicht die Association der Ideen! wie rein und edel ist jedes Gefühl! Wenn ich den sanft rauschenden Abfall eines, zwischen den beblumten Auen über die Steinchen sich still fortschlängelnden Bächelchens höre und betrachte, welch sanftes, wohlthuendes Gefühl durchströmt dann meine Brust! Stundenlang halt ich mich dabey auf, und höre der lieblichen Geschwätzigkeit des

Wassers zu, und erinnere mich jedesmal jener erhabenen Stelle in Klopstocks Messiade, wo es im sechsten Gesange heißt:

Er stand vor dem Richtstuhl
Alle Hoheit, sogar die Hoheit des sterblichen Weisen
Hatt' er abgelegt, war nur ruhig, als säh er den Abfall
Einer Quelle vor sich. —

Kann man das innere, stille Bewußtseyn der Unschuld edler, würdiger, einnehmender, anschaulicher schildern als unser Klopstock, dieser König der Dichter? Ach! je mehr ich ihn lese, desto mehr entzückt er mich. Wenn ich die erhabenen Materien nehme, die er alle mit einer so unnachahmlichen Würde, mit einer so unwiderstehlichen Kraft behandelt hat, daß wir durch alle Fibern durchdrungen, erschüttert, fortgerissen und in mehr als Eine Welt erhoben werden, dann kann ich nicht umhin, ihn den Einzigen, den Erhabenen, den Unübertreffbaren, den in die Mysterien der Gottheit Eingeweihten zu nennen. Auch giebt es keinen Dichter, der gleich ihm, die Kunst verstanden

hat, in Ein Wort eine solche Menge von Ideen zusammenzufassen, daß die Seele, wie von einem verborgenen Feuer dadurch entflammt wird; gleich einem Brennspiegel, welcher die Strahlen der Sonne in sich zusammenzieht, und alle empfänglichen Körper, die sich ihm nahen, entzündet.

Deswegen begreif' ich nicht, wie es möglich ist, daß Leute, welche die Werke dieses erhabenen Dichters gelesen haben, ohne die wärmste Theilnahme davon sprechen können; eine solche Gleichgültigkeit empört mich; denn ich behaupte, wenn Deutschland nur diesen einzigen Dichter hervorgebracht hätte, so wäre es von allen Nationen zu beneiden. Doch will ich Englands Ehre, den erhabnen Young, nicht vergessen, der, gleich einem Adler, sich mit kühnem Fluge bis in die entferntesten Gegenden des Himmels aufschwingt, und sich daselbst verweilt, als wäre er in seiner Behausung.

Durch ihn lernt der Mensch den hohen Adel, die unvergängliche Würde seiner Seele, den unschätzbaren Werth der Zeit, die Größe dessen, den er Vater nennt, kennen; aber nicht, wie einige fälschlich glauben, schwermüthig und zum geselligen, frohen Leben untauglich werden.

Seine Nächte sind gleich denen, welche durch das zahllose Heer der schimmernden Sterne festlich beleuchtet werden. Sie verbreiten stille, frohe Heiterkeit in die Seele des denkenden Menschen. Klopstock selbst sagt am Ende seiner Ode an Young:

> Stirb! du hast mich gelehrt, daß
> mir der Name Tod
> Wie der Jubel ertönt, den ein
> Gerechter singt.

Was mir diese beiden Dichter so groß macht, ist besonders die Wahl ihrer Gegenstände, welche den Menschen über sich selbst erheben und ihn zu dem großen Urheber seines Wesens führen. Da hingegen andere, auch die größten Dichter, mehrentheils nur immer auf unsrer Erdfläche stehen bleiben, und den Menschen selten aus seinem ihn umgebenden Erdendunste zur ewigen Urquelle, woraus er unversiegbaren Trost, erhabene, seiner unsterblichen Natur würdige Gesinnungen schöpfen kann, erheben. Dies eben macht diese beiden obgenannten Dichter in meinen Augen zu so unerreichbaren Riesengenien, obgleich Manche entgegengesetzter Meynung seyn

werden. Sie werden sagen: es ist allerdings wahr, daß die Obengenannten große Dichter sind, allein sie sind nicht nach eines Jeden Fähigkeit, denn wenn man einen Schriftsteller studiren muß, um ihn zu verstehen, und ihm die einfache Natur — der höchste Grad der Kunst — fehlt, da kann man ihn nicht groß und schön nennen; besonders wenn man den geringen Nutzen erwägt, der aus solchen Schriftstellern gezogen wird. Dergleichen Meynungen scheinen nicht ohne Grund und Wahrheit zu seyn. Man muß aber unterscheiden: ein anderes sind populäre, ein anderes heilige Gedichte, welche die erhabensten Gegenstände behandeln. Diese erfordern einen, der Gottheit, die sie besingen, würdigen Styl, der Majestät des Stoffes angemessene, eigenthümliche Ausdrücke; eine heilige Begeisterung, die den Dichter über die Erde erhebt und ihm seine sterbliche Hülle vergessen macht. Dann will ein solcher Autor auch einen mit Beurtheilungskraft, vollkommener Sprach- und Litteraturkenntniß, seinem Gefühle und vorzüglich mit einer sehr lebhaften Einbildungskraft begabten Leser, der gleicher Begeisterung empfänglich ist, so daß, wenn der Leser ein solches Werk liest, dieser es nicht mehr

wahrnehme, ob der Autor mit ihm spricht, oder ob er alles das, was er wirklich ließt, selbst erfindet; so wie eine geistvolle Composition eben so geistvolle Musiker zur Ausführung erfordert.

Verzeihen Sie mir die etwas lange Digression; allein ich denke, da die Natur und die schöne Poesie nichts als Harmonie enthalten, und Sie ein eben so großer Liebhaber derselben, so wie der Musik sind, und ich Ihnen auch meine Lebensweise ein wenig bekannt machen wollte, so wird Ihnen der Schluß meines Briefes nicht so ganz mißfällig seyn. Ich werde es daraus abnehmen, wenn Sie mich bald wieder mit einer musikalischen Unterhaltung erfreuen. Leben Sie so wohl als es wünscht

Ihr

dankbarer Freund.

Sechster Brief.

Wie kann Ihnen doch der Gedanke in den Sinn kommen, mir durch irgend etwas, das von Ihnen, von meinem so schätzbaren Freunde kömmt,

mißfällig zu werden! Gerade die — wie Sie es zu nennen belieben — etwas lange Digression hat mir unendliches Vergnügen gemacht; denn dadurch konnt' ich mich so lebhaft in Ihre angenehme Lage denken, daß ich — wenn es möglich wäre — Sie in diesem Augenblicke hätte beneiden können. Die Schilderung meiner zwey Lieblinge, eines Klostocks, eines Young, ist ganz aus meiner Seele geschrieben. Die Gedanken über den Werth und die Nothwendigkeit der Einsamkeit sind so aus der Erfahrung genommen, daß man Ihnen beypflichten muß; denn, wo anders als in der Einsamkeit kann man seine Gedanken sammeln? Wenn man ja das kleinste Geschäft, das nur einiges Nachdenken erfordert, zu Stande bringen will, muß man allein seyn, wie vielmehr, wenn man über den Unsprung, Zusammenhang, den Werth, über die eigentliche Bestimmung der Dinge, und vorzüglich des Menschen nachdenken will. Und wo kann man es besser als in dem großen Tempel der Natur? Wo sind die Gefühle reiner und heiliger? wo bekömmt der Geist einen leichtern und höhern Schwung als da, wo das Urwesen durch seine Werke zum Menschen spricht? Jeder Augenblick, der auf diese Weise zugebracht wird,

trägt die reichhaltigsten, ja unsterbliche Früchte, und hat grössern Werth als alle Feyerlichkeiten, die die Welt geben kann, wo der Mensch, im Wirbel herumgetrieben, beynahe das Bewußtseyn verliert und zu einer leidenden Maschine wird, so wie ich es vor etlichen Tagen geworden bin. Wie dies zugieng, will ich Ihnen erzählen.

Sie wissen, daß große Feyerlichkeiten bey uns Statt gehabt haben, die, wie immer, viele Leute vom Lande herbeylockten. Ich bekam bey dieser Gelegenheit auch einen Freund zum Besuche; diesen mußt' ich, wie natürlich, überall, wo etwas zu sehen oder zu hören war, hinführen. Es ward ein freyes Schauspiel gegeben. Dies Wort frey trieb nun die Menschen schaarweise vor das Schauspielhaus. Man wurde bey dem Eingange von dem mit Gewalt hereindringen Haufen beynahe erdrückt; die Menschen giengen nicht mehr die Treppe hinauf, sie wurden hinaufgetragen. Viele Frauenzimmer verloren in dem großen Gedränge Hüte, Halstücher, Fächer und Schuhe. Und ich ward allmählig so sehr von der Menge zurückgedrängt, daß, als ich mit meinem Gaste an der Treppe zu seyn glaubte, ich mich mit ihm vor der Thüre draußen befand. Endlich gelang es uns doch,

daß wir hineinkamen. Oh, wär' es nicht Pflicht der Freundschaft gewesen, so wär' ich gewiß bey dem Anblick des Gewühls sogleich wieder nach Hause, ob ich gleich ein großer Liebhaber der dramatischen Kunst bin; denn mich ergötzt das Schöne, wo ich es finde; allein ich will, daß es gut dargestellt werde und nicht, daß ich entweder von dem Dichter oder von dem Schauspieler zur tödtlichen langen Weile, oder gar zum Unwillen gereitzt werde. Ich mag wohl hierinn auch etwas zu empfindlich seyn und vielleicht zu viel verlangen; daran ist aber ein Brockmann, eine Sacco Schuld.

Brockmann war ein Schauspieler, der zu allen Charakteren eine außerordentliche Geschmeidigkeit besaß. Man hat mit vielem Verstande gesagt, daß er das Erstemahl nicht ganz befriedige; aber je öfter man ihn höre, desto mehr gefalle er. Ich habe diesen Mann mit feinem, wissenschaftlichen Geschmacke ausgestattet, mit vortrefflichen Büchern versehen, in vielen Sprachen, besonders in der Italiänischen sehr bewandert gefunden und ihn mit großer Einsicht von dem Geschmacke der Theater in Europa reden hören.

Von der Sacco haben schon die Briefe eines reisenden Franzosen über Deutschland gesprochen. Der Verfasser derselben sagt:

„Sie hat ein sehr gefühlvolles Herz, ein griechisches Profil, eine schwärmerische, ich möchte beynahe sagen, romantische Gesichtsbildung; Augen voll beredsamem Schmachten und eine hinreißende Silberstimme. Man muß sie Gabriele in Fayel spielen sehen, um wahrhaft gerührt zu werden. Zum Erstenmale kamen mir im Theater die Thränen in die Augen, als ich dieser Vorstellung beywohnte. Aber die Romanenheldinnen sind nicht ihr einziges Fach. Sie spielt mit gleicher Vortrefflichkeit die Miledi, die Marquisinen, die Betschwestern u. s. w. ich kenne kaum drey Schauspielerinnen, die ihr zur Seite stehen könnten.“

Um nun zu dieser Schilderung, wovon ich das Original gesehen habe, noch die meinige hinzuzufügen, will ich Ihnen sagen, daß einer ihrer ausgezeichnetsten Vorzüge ohne Widerspruch ihre schöne und seltene Stimme war, welche bis in die Tiefe der Herzen drang. — Und wie viel trägt nicht eine schöne Stimme zum guten Recitiren bey! wie sehr wirkt sie nicht

auf den Zuschauer! Aber wie selten findet man auch diesen, zum schönen Ausdrucke, so wesentlichen Theil, besonders bey den Frauenzimmern! Die mehrsten derselben haben den Ton der Stimme entweder durch die Nase, weinerlich, oder matt, schneidend, oder zu tief und männlich, so daß sie die Stimme nie, wie sie sollten, zu moduliren wissen; daher sie auch immer eintönig, oder, wenn sie die Stimme anstrengen wollen, kreischend werden, welche spitzen Töne dem Ohre äußerst unangenehm sind.

Sie kennen das Trauerspiel Graf Essex? Die Sacco spielte die Rolle der Rutland darinn. Ich wohnte mit einem meiner Freunde dieser Vorstellung bey. Nie hatt' ich die Sacco weder gesehen noch gehört; aber auch nie könnt' ich Ihnen den starken Eindruck beschreiben, den diese zärtliche Rutland auf uns beide machte. Die Täuschung hatte sich unsrer so bemächtiget, daß wir unter Schluchzen und Thränen nach den ersten Auftritten zu einander sagten: Ach, möchte, möchte doch diese Rutland nicht mehr erscheinen; sie zerreißt uns die Seele! Diese Worte allein, beym Wiedersehen ihres Gemahls: Ach! mein theurer Essex! und die, welche sie, vor der Königin knieend, aussprach: Er ist,

er ist mein Gemahl! machten, daß alle Zuschauer in Thränen zerflossen, und jede Brust vor bangem Schmerz kaum mehr athmen konnte. Der Eintritt in das Gefängniß des Grafen; der Ausdruck ihrer Verzweiflung, als man vor ihr Essex seine nahe Todesstunde ankündigte; das Aussprechen der Worte: Ich bin Wittwe und weine nicht? sind Züge der höchsten, unnachahmlichsten Wahrheit und Leidenschaft.

Herr Lang spielte damals die Rolle des Grafen Essex ziemlich gut. Er wäre auch ein vollkommner Schauspieler gewesen, wenn es ihm beliebt hätte, eine gewisse, vielleicht nicht natürliche Härte zu mildern, die aber von dem Vorsatze, immer kräftig und gleichsam mahlerisch auszudrücken, herrühren mag.

Dies ist überhaupt ein gewöhnlicher Fehler bey denen, welche Helden vorstellen. Sie übertreiben durch Geberden und durch die Stimme den Ausdruck, den der Zorn oder eine andere heftige Leidenschaft erfordert, so sehr, daß man oft nichts als ein immerwährendes Keichen hört, welches aber, ihrer Meynung nach, der wahre Ausdruck der Stärke einer Leidenschaft ist. Oh! sehr groß muß die Sorgfalt im Sparen des Athems seyn; und man darf nie mehr geben

als die Stimme verträgt. Der Athem, der zu überflüssig hervorkömmt, verdunkelt den Laut, weil er die Kehle zu sehr anfüllt und dann entsteht die Stimme, welche man dumpfe, hohle Grabesstimme nennt.

Man muß die Brust nie ermüden, um dem Ausdruck Kraft zu geben; denn anstatt daß derselbe verstärkt wird, wird er geschwächt und der Schauspieler muß mit so heftiger Anstrengung athmen, daß man ihn im Hintergrunde des Theaters hört und der Zuschauer ausnehmend dadurch leidet. Das ganze Uebel kömmt aber von der geringen Kenntniß der Modulirung und des Accents der Leidenschaften her. Sie sinken oft mehr als unter den Grundton herab.

Jeder Schauspieler, in der heroischen und pathetischen Vorstellungsart, muß, wie der Sänger, eine gewisse Tonleiter haben, wornach er seinen ganzen Dialog einrichtet. Ja er sollte eine Art von Componisten machen, der seine Reden in sprechende Musik setzt, und dies mit allen Abwechslungen von Zeitmaas, und Schattirungen von Piano, Crescendo, Forte, Fortissimo und dies immer an der gehörigen Stelle und nicht, daß er, wie es oft geschieht, ganz matte Töne da nimmt, wo gerade der stärkste

Ton hingehört; er sollte vorzüglich auch zu rechter Zeit Pausen und Ruhepunkte zu machen wissen, welche oft weit beredter sind, als alles was er sagen konnte.

So ist es auch eine unfehlbare Regel, daß der Ausdruck nie so gemacht werden darf, daß er seine Gränze überschreitet. Der Schauspieler muß sichs fest in den Kopf setzen, daß die Ueberladung und alles Gezwungene nie eine Folge der allzugrossen Stärke der Affekte ist, sondern daß dies von den Nebendingen, das ist, von dem Mechanischen der Aktion und der Stimme, herkommt. Wenn der Schauspieler einen starken Ausdruck geben will und eine heftige Bewegung macht, nachdem er zuvor gezeigt hat, daß er sich dazu vorbereitete, dann in einer gezwungenen Stellung stehen bleibt, oder der Stimme einen zu starken Stoß gibt, oder dieselbe zu lange ausdehnt, oder einen, von dem andern zu sehr abweichenden, Ton hören läßt, dann ist es Uebertreibung. Die Vorbereitung, das Studium und die zu sichtbare Anstrengung machen den Schauspieler gezwungen, und unerträglich, wenn er alle Augenblicke die Augen auf die Zuschauer heftet und so ihren Beyfall zu erbetteln sucht, da der

Schau-

Schauspieler niemals wissen sollte, ob jemand zugegen ist oder nicht.

Was einem Manne von Geschmack noch besonders äusserst unangenehm wird, ist das, wenn er sehen muß, daß die nicht sprechenden Personen in einer pathetischen Scene die Reden der wirklich handelnden anhören, ohne das mindeste Zeichen von Theilnahme an dem, was dieselben sagen, zu geben, indem sie entweder unbeweglich, wie Statüen da stehen, oder einander in die Ohren flüstern, oder gedankenlos überall herumschauen; wo doch alles in ihrem Gesichte sprechen sollte, um das Gemälde vollkommen darzustellen und dem Zuschauer zu zeigen, wie enge sie mit jenen Personen verbunden sind, und wie sehr jedes Wort auf sie wirkt.

Meines Erachtens bezeichnet den wahrhaft guten Schauspieler nichts mehr und besser als die stummen Scenen oder vielmehr die stumme Handlung. Doch darf der Schauspieler, der nicht spricht, nie vergessen, daß die redende Person in dem Augenblicke die Bühne beherrscht, und daß diejenigen, welche sie anhören, Untergeordnete sind, der Charakter, den sie vorstellen, mag auch noch so wichtig seyn, als er will.

O es gibt nichts selteners als einen vollkommnen Schauspielr, besonders in der erhabenen Gattung. Das Physische und Moralische müssen reichlich in ihm ausgestattet seyn. Eine schöne, ungezwungene, starke Leibesgestalt; eine interessante Gesichtsbildung, funkelnde, sprechende, Augen, eine edle Haltung und freies Tragen des Körpers müssen schon den beredten Helden der Fabel zum voraus bezeichnen und ehe er die Lippen bewegt, muß der Zuschauer von ihm eingenommen werden. Man könnte sagen: Ein, obgleich geschickter, Schauspieler wäre demnach zu bedauern, wenn ihm das schöne Aeussere versagt ist. — In gewisser Rücksicht ja; denn die Kunst muß alsdenn das, was ihm hierin gebricht, durch ein unermüdetes Studium ersetzen, welches ausserordentliche Anstrengung erfordert, aber auch die Verdienste eines Künstlers um so mehr erhöht, wenn er die Vernachläßigung in Vergessenheit zu bringen weiß. Und doch wird er sie nie ganz verbergen können, z. B. wenn er die Rolle eines Helden zu spielen hat, so wird die kleine Figur, wenn sie auch nicht häßlich ist, dem starken Eindruck, den das Aeussere eines Helden bewirken soll, immer nachtheilig seyn. Obgleich die Natur den Heldenmuth — wie es

die Erfahrung lehrt — nicht auf eine grosse Statur beschränkt hat, so wollen wir doch in der eingebildeten Welt alles erhöht: das geistig Grosse soll auch mit einem imponirenden Aeussern verbunden seyn; denn die Kunst begnügt sich nicht mit der nackten Natur, sie will sie verschönert haben.

Und wie viel schöne Eigenschaften des Geistes müssen nicht in einem solchen Individuum hervorleuchten? Sein Gedächtniß muß so treu und glücklich seyn, daß jeder Zuhörer auf den Gedanken kommen sollte, er spreche alles aus seinem Herzen. Dann ist es noch lange nicht alles gethan, einen, mit einigen Gebehrden begleiteten, Dialog auswendig und fertig hersagen zu können, die eigentliche Kunst besteht darin daß man in alle mögliche Charaktere einzugehen, sich dieselben so zu eigen zu machen, und auf eine so natürliche und edle Weise vorzustellen weiß, daß der Zuschauer auch noch ausser dem Theater getäuscht bleibt: denn der Schauspieler muß sich auf der Bühne ganz in das, vom Dichter geschaffene, Wesen zu verwandeln wissen. Niemand muß mehr in ihm die Person erkennen, die man vor der Vorstellung des Stückes gesehen hat.

Dies erfordert aber eine sehr tiefe Kenntniß sowohl der Natur der Leidenschaften, als auch ihrer Art zu handeln. Der Schauspieler muß also ein grosses Capital von Philosophie besitzen. Er muß wissen, wie sich die Leidenschaften bei einem Grossen, bei einem Hofmann, bei einer Privatperson, bei einem Gelehrten, bei einem Kriegsmann oder bei einem gemeinen Menschen äussern; welches die verschiedenen Gesichtszüge in dieser oder jener Situation sind und das Nachahmungstalent muß er im höchsten Grade besitzen. Wie kann er aber alle diese erwähnten Beobachtungen machen, z. B. bei einem grossen Herrn? Durch Nachdenken, welches mehr werth ist als alle natürlichen Gaben.

Der Schauspieler, welcher in sich selbst wahrnimmt, wie sehr ihn seine Rolle über alle die, welche ihn umgeben, erhebt, und der sich bemüht, es dem Zuschauer selbst fühlbar zu machen; dieser wird wahrhaft majestätisch seyn. Spricht ein König huldreich mit einem Unterthanen, dessen treue Anhänglichkeit ihm theuer ist, und will er ihm sein ganzes Wohlwollen ausdrücken, so müssen seine, mit Würde begleiteten, Bewegungen zeigen, daß seine Grösse ihn abhält, sich zu jener Vertraulichkeit herabzulas-

ken, die er gegen seines Gleichen äussern würde. Befiehlt er, so thue er es mit der Zuversicht, die einem Grossen geziemt, dem man gehorchen muß. Reizt ihn etwa ein verwegner Mensch zum Zorne, so muß diese Leidenschaft durch die Vernunft eines so grossen Mannes, der sich nicht für beleidiget halten kann, bezähmt und besiegt werden. Mit einem Worte: wer in sich selbst fühlt, welchen Stand er vorzustellen hat, der wird wahrhaft majestätisch seyn. Ich denke noch ferner, daß man, um die Größe auf eine, ihr angemessene, Weise zu schildern, vor allem eine gewisse Seelengröße besitzen muß, die gewiß die sicherste und beste Führerin ist.

Dann muß der dramatische Künstler nicht nur die vornehmen, gebildeten, gesitteten Menschen beobachten, sondern die Welt überhaupt, die Kleinen wie die Grossen. Diese letztern lassen sich durch die, ihnen zur Gewohnheit gewordenen, feine Lebensart, wenigstens vor andern nicht sogleich bei dem ersten Anfall einer Leidenschaft ausser Fassung bringen; sie können ihm also wenige Beispiele eines lebhaften Ausdrucks geben. Aber die Menschen von geringerem Stande, die sich den Eindrücken leichter überlassen; das Volk, das seine Affekte nicht zu be=

zähmen, zu verbergen weiß, dies sind die ächten Muster des starken, kräftigen Ausdrucks. Unter diesen Menschen kann man leicht sehen, wie die Niedergeschlagenheit des Kummers, die Qual des bittern Schmerzes, die Verzagtheit eines Bittenden, der Stolz und die Verachtung eines Siegers, das Betragen eines Schmeichlers, eines Feindes und die Wuth eines Rachsüchtigen beschaffen ist. Hier findet man mehr als an jedem andern Orte die Beyspiele tragischer Grösse. Man veredle sie nur und alles ist vollkommen.

Der Schauspieler wäre demnach der aufmerksame Zuschauer der Welt und diese sähe sich, wie in einem Spiegel, im Schauspieler. Er ist demnach nicht zu tadeln, vielmehr zu loben, wenn man ihn überall antrift. Doch nur die Absicht rechtfertiget dieses Ueberall. Ist es aber blos, um sich gütlich zu thun, desto schlimmer, dann hat sich die Kunst in nichts zu freuen.

Ausser diesem durchdringenden Scharfsinne und forschenden Beobachtungsgeiste sollte wissenschaftliche Bildung und Kenntniß jeder Art die Geisteszierde eines Schauspielers seyn, um sich eines feinen und edlen Geschmackes zu versichern, der sich auch durch eine unverletzte Moralität

äussern würde, so daß er, mit solchen Gaben ausgestattet, zu einem wahren Muster von Menschen würde.

Wo soll man aber diese Phenomene suchen? Die Erziehung von mehr als einem der dramatischen Künstler ist jenem grossen Ziele, wornach die Kunst strebt, ganz entgegen wirkend gewesen. Wie viele z. B. sind von Aeltern gebohren worden, welche, als mittelmäßige Mitglieder einer wandelnden Schauspielertruppe, niemals vieles zur guten Erziehung eines Kindes haben verwenden können. In Ermanglung dessen haben sie es allmählig gewöhnt, eine Kinderrolle zu spielen, um ihren geringen und unsichern Gehalt dadurch zu vermehren; so wuchs das Kind heran und je brauchbarer es für das Theater wurde, um so mehr wurde die gute Erziehung vernachläßiget. Es gibt dann wieder andere, denen das Theater zur Freistätte diente. Da sie entweder aus zu grosser Zügellosigkeit, oder andern verdrießlichen Verhältnissen, oder aus Ueberdrüsse an ihrem Stande sich nicht mehr in der Welt fortzuhelfen wußten, so dachten sie: Mit einem guten Gedächtnisse, mit einem bischen Figur und einer gewissen Dreistigkeit kannst du noch dein Glück auf dem Theater machen, und sollt es

recht schlimm ausfallen, so kannst du doch wenigstens zum Orakel der Schauspieler Souffleur — werden.

So betreten viele die Bühne, die nicht die mindeste feine Bildung erhalten haben, und so lange keine dramatische Philantropine Statt finden, wo die Künstler eine, ihrer Kunst angemessene, Erziehung genießen, wodurch die Bühne sich zu der Stufe einer moralischen Schule erheben kann, so daß jedem gebildeten Manne die Gesellschaft und Freundschaft solcher Menschen wünschenswerth wird, so lange werden die Vorurtheile gegen diesen Stand nicht ausgerottet werden und so lange wird man auch nie jenes bezaubernde Ganze sehen, welches ein gutes dramatisches Gedicht erfordert.

Ein jeder Staat, der ein Theater erhalten kann, sollte ein solches Institut haben; 1) um das Schauspiel immer mit Personen versehen zu können; 2) um solches minder kostspielig zu machen; 3) um sich nicht alle Augenblicke der grossen Unannehmlichkeit auszusetzen, sich Gesetze vorschreiben zu sehen; 4) um das süsse Vergnügen zu haben, seine eigenen Früchte genießen zu können und durch die Verbesserung einer Kunst, die unsre ganze Achtung verdient, zum

allgemeinen Besten beygetragen zu haben. Doch, nicht nur die dramatische Kunst, sondern alle schönen Künste sollten dergleichen Institute haben und dies aus den nämlichen Gründen. Wissen sie, wie ichs machen würde, wenn ich ein Theater hätte und haben könnte? Ich würde immer den Talenten gemäß, ja selbst nur den brauchbaren Subjekten, einen solchen Gehalt geben, daß sie anständig und ohne kümmerliche Nahrungssorgen leben könnten; denn keine freie Kunst muß mit Thränen in den Augen ausgeübt werden. Damit aber der Eifer, sich zu vervollkommnen, immer eine mächtige Triebfeder und stete Nahrung hätte, so würd ich denen, die sich mehrmal auszeichneten, eine besondere Belohnung zufließen lassen, dies würde dann gewiß einen solchen Nacheiferungsgeist unter allen Mitgliedern anfachen, daß sich ein jeder beeifern würde den andern zu übertreffen. Auch gewisse Strafen würd ich für die Trägen, Nachläßigen und Zügellosen aussetzen. Furcht und Hofnung wären immer die beiden Pfeiler, auf welchen die Güte meines Schauspiels ruhen müßte.

Aber, werden manche sagen, glauben sie denn im Stande zu seyn, von ihnen unabhängige Leute fesseln zu können? So wie sie die Frei-

heit derselben einschränken wollten, so würden sie in ein Wespennest stechen. Die Lieblinge des Publikums sind voll unerbittlicher Ansprüche, die sie nie würden befriedigen können; die, welche nur zu gewissen Rollen gut sind, glauben sich zu allen tauglich und schreien über Ungerechtigkeit und Cabale, sobald sie nicht durch eine glänzende Rolle ausgezeichnet werden; am Ende, durch vermeinte Hintansetzung überdrüssig gemacht, geht einer nach dem andern und ihr Theater bleibt öde und leer. Und bleiben auch die Mittelmäßigen, was würde sie dies nützen?

Dies zu verhüten würd ich einen vollendeten, Künstler zum Direktor haben, der besonders in der Kunst, ein Theater zu dirigiren sehr erfahren wäre. Die übrigen schönen Eigenschaften müßten ferner noch folgende seyn.

Er müßte mit der schönen Literatur, Erdkunde, Geschichte, Mythologie, Alterthumskunde, Philosophie und mit den so wohl todten als lebenden Sprechen innigst vertraut seyn. Das Ansehen, das er über andere ausüben wollte, müßte immer von der Gerechtigkeit und Leutseligkeit begleitet werden; Partheilichkeit, Hochmuth wären ihm unbekannte Nahmen; die dramatische Wissenschaft und der Eifer, seinen Un-

tergeordneten all sein Wissen mitzutheilen sein tägliches Studium; seine Verordnungen unwiderrufliche Orakel; denn alles wäre schon in seinem Geiste geordnet, ehe er ein Stück probieren ließe; er hätte nicht mehr nöthig nachzudenken und bey der Probe sich selbst zu fragen: wie kannst du jetzt dieses oder jenes einrichten? Hätte ein Schauspieler oder eine Schauspielerin eine falsche Deklamation, eine unrichtige Aussprache, besonders in fremden Sprachen, welches zur größten Marter des feinen Gehörs eines Kenners so oft vorkömmt, oder eine unregelmäßige, schiefe, unnatürliche Gebehrdung, so müßte er es mit Mund und Gebehrde ihnen zeigen können, wie sie jene Fehler zu verbessern hätten; mit einem Worte, alle seine Reden und Handlungen müßten Ehrfurcht gegen ihn und Liebe zur Kunst einflößen.

Ein sehr geschicktes Mittel, die dramatischen Künstler zu vervollkommnen wäre alsdann noch folgendes. Wenn eben dieser Direktor die Mitglieder seines Schauspiels alle Woche oder alle vierzehn Tage in seinem Hause versammelte, um ihre Vorstellungen kritisch mit ihnen durchzugehen, und die Art, wie sie dieses oder jenes vorgetragen, diesen oder jenen Charakter gefaßt ha-

ben, zu untersuchen, und wie alle diese Fehler zu verbessern sind; dann müßte jedesmal ein trauliches, doch nicht zu kostspieliges Mahl das Unangenehme mildern, welches die Aufdeckung der mancherlei schwachen Seiten der Eigenliebe, verursacht. Kurz sein Haus müßte eine Schule der Wissenschaft, der Sittlichkeit und des Vergnügens für alle Künstler seyn. Zwar wäre ein solcher Mann in mancher Rücksicht zu bedauern; denn er müßte beinahe allem Lebensgenusse entsagen; es würde ihm auch kein Augenblick mehr übrig bleiben, wo er sagen könnte: dieser ist mein. Damit dies nicht der Fall wäre, würde ich in der Woche höchstens dreimal spielen lassen; dadurch wäre auch den Schauspielern jede Entschuldigung benommen, sie hätten wegen Mangel an Zeit ihre Rollen nicht genug einstudiren können. Auf diese Weise würden demnach zwei Uebel beseitiget. Einen solchen Direktor würd ich auch ausgezeichnet belohnen; dies würde wieder durch die guten Einnahmen ersetzt, welche ein, in allen Theilen gut organisirtes, Schauspiel einträgt; denn, wo ein solches Haupt abgeht, da muß es Oekonomie und Kunst fühlen. Gute Bücher gelesen zu haben, oder oberflächliche Kenntuiß der Schauspielkunst zu

besitzen macht noch keinen vollkommnen Schauspieldirektor; man muß vom Metier seyn und die kleinsten Details der, wenn ich so sagen darf, Seele und des Körpers der Kunst kennen; das heißt alles wissen, was nur im geringsten zur Täuschung und mächtigen Wirkung einer Vorstellung beitragen kann.

Doch begnügen wir uns mit dem Guten; denn vollkommen gibt es ja doch nichts auf der Welt, dies finden wir alle Tage. So oft ich daher in einem Journal lese, daß an diesem oder jenem Orte, wie z. B. W... eine Vorstellung so vortrefflich gegeben worden, daß gar nichts mehr zu wünschen übrig geblieben ist, so muß ich mitleidig lächeln; denn es ist gar nicht möglich, daß alle Rollen ohne Ausnahme so gut besetzt sind, wie sie im Geiste eines grossen Dichters liegen; es sind höchstens drei bis vier Mitglieder eines Theaters, die sich vorzüglich auszeichnen und selbst bei diesen bleibt oft noch mancher Wunsch übrig. Wie trüglich der Ruf ist, haben wir schon oft erfahren; denn wenn man zuweilen aus einem so hochgepriesenen und kunstreichen Orte ein angeblich vortreffliches Subjekt auftreten sieht; was findet man? Viel Lärm um nichts, oder wie die Italiäner sagen: Molto

fumo e poco arrosto. Eben deswegen trau ich keinem Lobe mehr, das oft so verschwenderisch, so hyberbolisch, ja von der gepriesenen Person oft selbst verfaßt, in den Journalen steht. Ich muß alles mit eigenen Augen sehen, mit eigenen Ohren hören. Doch, wenn ich von allgemein anerkannt grossen Talenten höre und lese, dann bin ich allerdings geneigt den Lobeserhebungen derselben Glauben beyzumessen. So wie es der Fall bei einem le Kain ist, dessen Lob ich in einem Mercure de France vom März 1778 gelesen habe.

Da sie öfters, als sie noch hier waren, den Wunsch äusserten, sie möchten doch etwas näheres von diesem berühmten Manne wissen, so freut es mich um so mehr, daß ich etwas von ihm gefunden habe, das sie interessiren kann.

Heinrich Ludwig le Kain ward 1729 zu Paris geboren. Sein Vater, ein Goldarbeiter, gab ihm eine, seinem Stande angemessene, Erziehung und bestimmte ihn zur Erlernung seiner Kunst. Schon in seiner frühesten Jugend zeichnete er sich durch Geschicklichkeit in Verfertigung Chirurgischer Instrumente aus, so daß er schon allenthalben dadurch bekannt geworden war. Doch es währte nicht lange, so benahmen

ihm die Neigung und sein gebieterisches natürliches Talent für das Theater die Lust an seiner Kunst; er deklamirte ganze Rollen aus Tragödien, und suchte jede Gelegenheit auf, um auf einem Gesellschaftstheater zu spielen. Herr von Voltaire hatte damals ein kleines Theater in der Rue Traversiere, wo dieser große Mann die Stücke, die er gemacht hatte, probieren ließ, zu diesem hatte er nun das Glück geführt zu werden. Der berühmte tragische Dichter sah bald ein, daß le Kain der Schauspieler wäre, der die erhabnen Schönheiten seiner Tragödien nach ihrem ganzen Umfange fühlen und darstellen würde. Er gab ihm unausgesetzten Unterricht, ja, damit er dies mit aller Bequemlichkeit und ununterbrochen möchte thun können, so mußte le Kain alle andere Beschäftigung aufgeben, und zu ihm ins Haus ziehen. Le Kain spielte nach einander die Rollen: Seide und Mahomet. Oft setzte er seinen Lehrer durch sein kraftvolles Spiel in Verwunderung und Entzücken; vorzüglich im letzten Akte von Mahomet, wo er die Worte aussprach: Es giebt also Gewissensbisse! da konnte Voltaire seine Bewunderung nicht zurückhalten; er bekennt es auch selbst, er habe nie eine lebhaftere, tiefere Empfindung gehabt als damals.

Endlich trat er 1751 das erstemal auf dem französischen Theater in der Rolle des Titus in der Tragödie Brutus, und dann in der Rolle Seids in Mahomet auf. Die Natur hatte le Kain eine ungünstige Gesichtsbildung, eine dumpfe und harte Stimme, eine dicke Taille gegeben, und ihm die größten Hindernisse in den Weg gelegt; doch die Kunst entwickelte alle, in seinem Herzen koncentrirte, Gefühle; sie gab seiner ganzen Person Leben und Geist, flößte ihm die schönsten, prächtigsten Stellungen ein, verstärkte seine Stimme, und prägte in alle seine Bewegungen den großen Charakter der Leidenschaft ein: seine Kunst war so groß, daß er selbst bey seinem bezaubernden Spiele oft die größten Schönheiten unwillkührlich ausrufen hörte: Wie schön, wie schön er ist! In der That schien er in den Rollen von Orosman, Tancred, Mahomet, Gengiskan, Ninias, Bayard, Gustav u. s. w. größer, als er von Natur war; alles um ihn her ward durch ihn verdunkelt, nur er zog Blicke und Aufmerksamkeit der Zuschauer auf sich.

Le Kain hatte aber nicht nur die Natur, sondern auch die gewaltigen Angriffe des Neids, die Theaterkabalen, die Intriguen der großen

Welt,

Welt, die voreiligen Urtheile der seichten Köpfe zu bekämpfen und zu besiegen; das Parterre allein war immer für ihn gestimmt, und hörte nicht auf ihn zu bewundern und ihm Beyfall zuzuklatschen. Sein Debüt dauerte siebenzehn Monate lang, und alles schien ihm nachtheilig zu seyn, und seinem Glücke entgegen zu arbeiten, als er endlich am Hofe Orosmanns Rolle spielte. Man hatte sogar Ludwig den XV. schon gegen ihn eingenommen; allein dieser König, der ein sehr richtiges Urtheil, einen natürlich guten, unerschütterlichen Geschmack und viele Kenntnisse besaß, schien sehr verwundert darüber, daß man von diesem Schauspieler, den er so eben gesehen, ein so schnelles Urtheil gefällt hatte; er sagte: er hat mich zu Thränen gebracht, mich, der nicht viel Thränen vergießt. Dies war genug gesagt; man mußte ihn aufnehmen.

Das französische Theater besaß damals im tragischen Fache einen Dumesnil, Gaussin, Clairon, Sarazin, Lanoue etc., und dieser Zusammenfluß von hervorstechenden Talenten gab der Bühne einen Grad von Vollkommenheit und Glanz, den man nicht leicht mehr sehen wird. Dies erhöhte, veredelte le Kains Spiel,

und vereinigte in diesem Schauspieler alle theatralischen Vollkommenheiten, wovon er Zeuge war, und nachher der Beförderer und das Muster derselben wurde. Es ist bekannt, daß le Kain und Mlle. Clairon den lächerlichen Anzug der alten Schauspieler ablegten, sich jedesmal nach dem Costüm kleideten, und die ersten waren, die dies auf dem französischen Theater einführten. Le Kain machte selbst die Zeichnung zu den, seinen Rollen angemessenen, Kleidern; er sparte nichts, um sie so glänzend zu machen als er es für nothwendig hielt, und dies zu einer Zeit, wo er noch einen sehr mittelmäßigen Gehalt hatte. Eben so eifrig sorgte er auch für das Geringste, was zum Schauspiel gehörte; er war ganz Herr über die Bühne. Ein Blick von ihm gebot allem, was ihn umgab. Er war in der Geschichte, in den schönen Wissenschaften und in allen, zu seiner Kunst gehörigen, Kenntnissen vollkommen bewandert. Leidenschaftlich liebte er die Poesie, auch wußte Niemand die Verse besser zu recitiren als er. Niemals hätte er sich die Freyheit genommen, sie zu verstümmeln, oder die kleinen Details derselben zu vernachläßigen, um eine starke Situation seiner Rolle besser herauszuheben. In

der Gesellschaft zeigte er viel Einfachheit, selbst seiner Kunst fremde Kenntnisse, einen geraden, schlichten Verstand, Witz, und zuweilen Munterkeit, obgleich sein ganzer Charakter überhaupt, durch die Gewohnheit, sich mit großen Leidenschaften zu beschäftigen und sie zu schildern, zur Schwermuth geneigt war. Vergebens würde man sich bemühen, sein Talent anschaulich darzustellen; man muß ihn haben spielen sehen, um sich einen Begriff von demselben machen zu können. Er war nicht Schauspieler, er war die Person selbst, die er vorstellte.

Er endete seine theatralische Laufbahn durch die Rolle Vendome, in Adelheid von Gueselin, acht Tage vor seinem Tode. Als dies Stück aufgeführt wurde, kam er an die Coulisse und sagte: er fühle ein Feuer in sich, das er noch nie empfunden hätte; er hoffe, er werde seine Rolle ganz gut spielen. Wirklich schien er sich damals selbst zu übertreffen; er entzückte alle Zuschauer, auch konnte er das Gefühl des Wohlgefallens an ihm selbst nicht unterdrücken. Er kündigte die darauf folgende Vorstellung an, das bey ihm beynahe nie der Fall war; so wie er erschien, so fieng ein allgemeines Klatschen

an, welches noch fortdauerte, da er schon lange nichts mehr davon hören konnte.

Le Kain hatte viel Gegenwart des Geistes, wir wollen nur zwey Beyspiele davon anführen.

Ein Offizier des Königs sagte eines Tags mit einer Art von Verachtung und Zorn zu ihm; Es ist doch entsetzlich, daß Comödianten Vermögen, Pensionen, Belohnungen bekämen, indeß ein Kriegsmann nach laugen Diensten, und nachdem er für den Staat sein Blut vergossen, nichts als einen kärglichen Unterhalt zu hoffen hätte. Hierauf erwiederte le Kain: Wie, mein Herr, Sie rechnen also das Recht, das Sie zu haben glauben, mir so etwas ins Gesicht zu sagen, für nichts? Eine vornehme Prinzessin fragte ihn beym Herausgehen aus einem Stücke, das gefallen war, wie man ein solches Werk hätte aufnehmen können: Madam, antwortete le Kain, dies ist das Geheimniß der Comödie.

Dieser große Schauspieler, sagt man, begieng einige, seiner Gesundheit nachtheilige, Unbehutsamkeit; die ihm ein starkes Entzündungsfieber zuzog, und ihn in vier Tagen an den Rand des Grabes brachte. Er sah dem Tode ohne Furcht entgegen, und hörte voll Vertrauen den

weisen Rath der Freunde, die um ihn waren, an. Er starb den 8. Febr. 1778, und hinterließ ein beträchtliches Vermögen und zwey Söhne.

Hier will ich Ihnen doch noch den gleichzeitigen, berühmten Schauspieler David Gärrik beyfügen, dessen, obgleich sehr kurze, Lebensbeschreibung ich in dem Nouveau Dictionnaire Historique von Chaudon und Delandine, von 1804. gelesen habe.

David Gärrick ward 1718 zu Litchfield in England gebohren. Sein Vater stammte aus einem adelichen Geschlechte in der Normandie; er hieß la Garigue, und war Hauptmann bey der Infanterie, nachdem er sich nach dem widerrufenen Edikt von Nantes nach England geflüchtet hatte. Zum Erzieher hatte der junge Gärrick den gelehrten Johnson, der ihm den Geschmack an den schönen Künsten beybrachte. Doch konnte er sich denselben nicht so widmen wie er es gern gewünscht hätte. Sein Vater, der nicht sehr reich war, schickte ihn nach Lissabon in ein Handlungskomtoir. Diese Lebensweise wollte aber der feurigen Einbildungskraft und dem unwiderstehlichen Hang zum Theater des jungen Gärricks durchaus nicht behagen; er gieng demnach wieder

nach England und zu einer wandelnden Schauspielertruppe. Der Ruf seiner Talente, den er sich in den Provinzen erworben hatte, verbreitete sich bis nach London, wo man ihn zu besitzen, sehnlich wünschte. Er ward berufen. Sein Debüt erhielt den glänzendsten, auffallendsten Beyfall; das Volk, die Großen, Jedermann wollte nun den Gårrick sehen. Bald darauf ward er königlicher Hofschauspieler; dann erhielt er einen beträchtlichen Antheil an der Theaterdirektion, wodurch er sowohl sein als seiner Associrten Glück machte. Seine Hinterlassenschaft betrug ungefähr drey Millionen, und fünf bis sechs hunderttausend Livres; eine Folge des Enthusiasmus, den er hervorzubringen wußte, wie auch seiner Sparsamkeit, welche ein wenig an Geiz grenzte. Vierzig Jahre lang genoß er den ungetheiltesten Beyfall seiner Landsleute und jedes Ausländers. Eine schmerzhafte Krankheit nöthigte ihn, drey Jahre vor seinem Tode, das Theater zu verlassen; eben diese Krankheit (der Stein) brachte ihn auch den 20. Januar 1779 im 62sten Jahr seines Alters ins Grab. Sein Leichnam ward mit dem größten Gepränge in die Westminster-Abtey gebracht, wo er am Fuße eines, zu Shakspears Andenken, errichteten Monuments

beygesetzt wurde. Das Leichentuch trugen vier der vornehmsten Herren von England.

Dieser Schauspieler hatte im dreißigsten Jahre Mlle. Violetti, eine der berühmtesten Tänzerinnen ihrer Zeit, und vielleicht die größte Schönheit von Europa geheyrathet.

Von der Zeit an, daß Gärrick das Theater verlassen hatte, bewohnte er ein sehr schönes Landhaus, vier Stunden von London, am Ufer der Themse. Hier brachte er die zwey letztern Jahre seines Lebens in der Gesellschaft der größten, sinnreichsten und liebenswürdigsten Menschen von England zu. Mylord **, sein Freund, gab ihm den Rath; er solle sich als Repräsentant eines kleinen Marktflecken auf die Liste der, zum Parlament bestimmten, Mitglieder setzen lassen. Gärrick erwiederte in Prosa, was Delaplace in Verse gesetzt hat.

Qui? Moi! prétendre au Parlement?
Non: c'est mon jardin seulement,
Qu'après ma femme, j'idolatre.
Et Garrick, content de son lot,
Craindroit sur ce nouveau théâtre
De jouer le rôle d'un sot.

Dieser Schauspieler war klein, aber wohlgestaltet; er hatte ein lebhaftes Auge, schöne Züge, und besonders eine interessante Gesichtsbildung und viel Leichtigkeit, seine Gesichtszüge nach Belieben zu verändern. Ob er gleich im tragischen und komischen Fache sehr vortrefflich war, so schien doch sein Talent sich in seinem schönsten Glanze zu zeigen, wenn er das Eigenthümliche, Besondere der Charaktere und das Lächerliche der Personen nachahmen und darstellen konnte.

Exprimant tour à tour la tendresse et
l'horreur
Peignant le vieux barbon, le fringant
petit-maître,
Il plia la nature à son art enchanteur,
Et fut à tous les yeux tout ce qu'il
voulut être.

Seine Werke machen zwey Bände in 8vo. 1782.

Ich hätte gewünscht, Ihnen etwas Ausführlicheres von diesen beiden großen Künstlern mittheilen zu können, allein ich mußte mich mit dem Wenigen, das ich fand, begnügen. Auch weiß

ich, daß selbst dies Wenige Ihnen Vergnügen machen wird, weil Sie daraus ersehen, wie sehr mir daran liegt, Sie zu unterhalten. Das nächstemal werd' ich mich über den Gesang etwas weitläuftig verbreiten, machen Sie sich also auf eine gute Portion Geduld gefaßt; doch dies kann Ihnen nicht mehr schwer werden, ich habe Sie ja schon genug hierin in Uebung gesetzt.

Siebenter Brief.

Gerade in dem Augenblicke, wo ich glaubte, Sie wären des Schreibens an mich überdrüssig geworden, erhielt ich Ihren mir so werthen Brief, der mir so unverkennbar zeigt, wie sehr Sie immer noch mein alter, anhänglicher Freund sind, da Sie so viel Zeit und Mühe darauf verwenden, mir in meiner Einsamkeit Unterhaltung zu verschaffen. Reden Sie also ja nicht mehr von Geduld; je mehr ich von Ihnen zu lesen bekomme; desto länger hab' ich Sie vor Augen, desto mehr empfinde ich die Wohlthat

Ihrer Gegenwart und Ihres mittheilenden Herzens.

Die Charakterisirung eines Brockmanns, einer Sacco, stimmt ganz mit dem überein, was mir unlängst ein alter Freund von diesen beiden sagte. Die Notitzen, die Sie mir von le Kain und Garrick gegeben, haben mich um so mehr gefreut, da ich, wie Sie es errathen haben, schon längst wünschte, nur etwas Weniges von Ihnen zu wissen. Wer freylich das Glück gehabt hat, solche Talente zu sehen und zu hören, dem muß die dramatische Kunst eine bezaubernde Unterhaltung verschaffen: um so mehr wird er aber auch alle Lust an derselben verlieren, wenn er sie matt, trocken, unnatürlich, ohne alles richtige Gefühl ausgeübt sieht. Es ist freylich besser tadeln, als gut machen, und mancher strenge Kritiker würde, wenn er auf die Bühne treten müßte, eine sehr schiefe und unbeholfene Figur auf derselben machen; er wüßte vielleicht nicht, was er mit Händen und Füssen machen sollte; allein dies benimmt doch dem Zuschauer nicht das Gefühl; die Beurtheilung, die Vergleichung des Schicklichen mit dem Unschicklichen, des Edlen mit dem Unedlen, des Großen mit dem Niedrigen; so wie

oft ein unmoralischer Mensch wie ein Engel von der Tugend sprechen kann, ohne daß er sie selbst ausübt, so denke ich, kann auch ein verständiger Zuschauer, wenn er auch keinen Schauspieler gäbe, ein gesundes, richtiges Urtheil von dem guten oder minder guten Spiele eines Schauspielers oder einer Schauspielerin fällen; denn die Fehler derselben sind oft so, daß sie in die Augen springen müssen. Ich will nur Einiges anführen. Von jedem gebildeten Menschen erwartet man, daß, wenn er mit Jemanden spricht, er nicht jedes Wort mit Hin- und Herbewegen der Arme oder des Kopfes begleite; oder gar immer seitswärts, wie zum Fenster hinaus, rede; man würde denken, er sey unter dem gemeinsten Volke erzogen worden, oder er habe Abwesenheiten des Geistes. Was also im gesellschaftlichen Leben unschicklich ist, ist es noch mehr auf dem Theater. Eine anständige, natürliche, zwanglose Haltung des Körpers, ist eines der ersten Merkmale einer nicht gewöhnlichen Erziehung, die jedem Menschen sogleich angenehm auffällt; sieht man aber das Gegentheil, z. B. einen Gang mit eingebogenen Knien, mit vorgestreckten Beinen, vor oder rückwärts hängendem, steifgehaltenen Oberleibe, so heißt

es sogleich: dieser oder jener hätte auch einen Tanzmeister brauchen können! soll aber dies allein auf dem Theater erlaubt oder unsichtbar seyn? Wenn zwei Personen im gemeinen Leben miteinander über einen Gegenstand, oder eine Angelegenheit sprechen, was würde man sagen, wenn man beyde in deklamirendem Tone miteinander sprechen hörte? Würde man nicht sagen, diese Leute sind nicht recht bey sich, oder sie treiben Scherz; denn, wem wird es einfallen so zu sprechen? Auf dem Theater allein soll dies die wahre Sprache seyn? Ja, wird mancher entgegen halten, im tragischen, pathetischen Style muß auch selbst der Ton der Sprache erhöhter seyn. Warum? Sollen Könige, Fürsten, Ritter, keine Menschen mehr seyn, keine Herzen haben? Gibt es keine andere Art ihren Ton nachzuahmen? Wo hat man je den Vornehmsten, wenn er befiehlt, sich mit Jemanden unterredet, Gnade ertheilt, Strafe auflegt, sich herablassend bezeigt, sein Wohlwollen äußert, wo, sag ich, hat man einen solchen bey dergleichen Anlässen deklamirend reden hören? Selbst bey den erhabensten Stücken gibt es keine andere Regel den richtigen Ton zu treffen als die: das Herz muß innig und wahr

fühlen, dann kommt der Ton von selbst.

Was aber meiner Meinung nach sehr viel zu dem geschmacklosen und widrigen Deklamiren veranlaßt, mithin alle Täuschung benimmt und benehmen muß, sind die dramatischen Dichter und gerade die größten. Warum gerade diese? Weil diese ihren dichterischen Geist nicht verbergen, ihrer feurigen Einbildungskraft nicht in den Zügel fallen können, Bilder auf Bilder häufen, alles bis aufs kleinste mahlen und verzieren, wo nur das Herz, die Leidenschaft sprechen sollte. Sie reden zu den Augen, oder kitzeln die Ohren, das Herz aber lassen sie leer. Hierin muß ich die Französischen Dichter loben; selten wird man nur das geringste Bild, oder gar ganz ausgearbeitete Vergleichungen finden; sie schreiben mehr für das Herz als für die Augen. Kein Gefecht, kein polternder Lärm und Gerassel muß ihren Stücken Ansehen geben und den Zuschauer betäuben, wie es so oft in den deutschen Schauspielen vorkommt. Wie widrig, wie lächerlich ist es nicht, einen kleinen Haufen von Soldaten verworren, untereinander sich mengen zu sehen, das Klappern der hölzernen Spiese zu hören, zwo Ritter im Zweikampfe auf eine ungeschickte,

oft äusserst gefährliche Weise begriffen zu sehen? Wie kann eine solche Vorstellung auf das Herz wirken? — Was wollen wir vom Herzen? — werden manche sagen — haben wir nur immer Veränderung, so sind wir zufrieden. Wir wollen keine Predigten hören. Wir gehen in das Theater, um uns zu belustigen, uns angenehm zu unterhalten; nur Abwechslung kann uns dies verschaffen.

So lautet die Sprache der meisten Zuhörer, die durch das Rauschende, Geprängvolle der deutschen dramatischen Kunst ganz vergessen, wozu diese geschaffen ist, das heißt zur Rührung, zur Besserung des Herzens, zur wahren Sittenschule. Denn, wo kann man den Menschen allen, ohne Ausnahme, vom Größten bis zum Kleinsten, ihre Fehler und Gebrechen anschaulicher darstellen? wo die Wahrheit unverbrämter sagen, als gerade auf der Bühne, wo man Tugend und Laster in wirklichen Begebenheiten, die eine in ihrem schönsten Adel, das andere in seiner häßlichsten Gestalt schildert? wo kann man die Tücke der Bosheit, die Schlangenwege der Cabale, der Intrigue besser kennen lernen, als, in der Vereinigung einzelner Fälle in einem Ganzen? wo sieht man das lächerliche, das

heuchlerische Betragen einzelner Menschen besser als in dramatischen Gemählden? Wo können wir die Wahrheit der Darstellung mit unsern eigenen Erfahrungen besser vergleichen als eben da, wo auch die kleinsten Umstände in ihr hellstes Licht gesetzt werden? Wo kann man sogar mehr Lebensart und Höflichkeit, überhaupt mehr feine Weltkenntniß lernen, als eben auf der Stätte, wo die darstellenden Personen sie aufs genauste üben müssen? O ich kenne beinahe keine Kunst, die mehr zur Sittenverbesserung und Veredlung des Menschen geeignet wäre, als eben die dramatische Kunst, das heißt, wenn sie von Dichtern, Schauspielern und Zuhörern so benutzt würde, wie es seyn sollte und wie es ihr Zweck erheischt. Dann könnte sie allerdings oft mehr wirken, als die besten Predigten. Wenn dies wäre, so müßten Schauspieler und Schauspielerinnen die ersten seyn, welche sich als die edelsten, gesittesten Menschen zeigten. Wie oft ist dies aber der entgegengesetzte Fall? Doch hier muß man billig seyn; wer ist aber auch mehr der Versuchung, der Verführung, der Eitelkeit, dem Leichtsinne ausgesetzt, als eben diese Menschen? Selbst die festesten Grundsätze müssen durch die Gewohnheit eines ungebundenen,

freien Lebens, durch das Beispiel wankend gemacht werden und ihre ganze Kraft verlieren. So gar die Rollen, die sie oft zu spielen haben, tragen nicht wenig dazu bei, ihrer Moralität einen harten Stoß zu geben. Es bedarf selbst nicht allemal einer starken Erschütterung, ja oft nur einer leichten Berührung, und verschwunden ist dieselbe, da die wenigsten dramatischen Künstler und Künstlerinnen eine Erziehung nach Grundsätzen erhalten haben; sonst würde man mehr wohlhabende und weniger dürftige Menschen unter denselben finden. Sie würden den Zeitpunkt einer guten Anstellung besser benutzen, auch auf die Zukunft und nicht blos auf den gegenwärtigen Augenblick denken. Doch diese Erfahrung macht man ja leider genug bei den größten Künstlern jeder Art. Man nehme nur einen Lolli, diesen zu seiner Zeit so berühmten Geiger; nach seinem Einkommen hätte er der Besitzer des schönsten Landgutes seyn können, wie tief aber sank er herab! er hatte nichts als ein kümmerliches Alter, und so könnte man hundert Beispiele von verschwenderischer Jugend und von darbendem Alter jeder Art von Künstlern anführen. Ach! die Bestimmung eines Berufs mag noch so schön seyn, er mag noch so sehr

zur

zur Veredlung des Menschen abzwecken, so frommet dies wenig, wenn nicht der Adel des Herzens der Grundstein ist, worauf das Tugendgebäude aufgerichtet, verschönert, geschmücket wird. Dies finden wir ja genug und täglich an manchen, die selbst den heiligsten, den geistlichen Beruf ausüben. Wenn je ein Stand den Menschen in seiner schönsten, moralischen Größe darstellen sollte, so sollte es dieser seyn, und doch lehrt die Erfahrung oft das Gegentheil. Der Mensch muß also die schönen Eigenschaften als Ausstattung in seinen Stand bringen und dieser muß das mitgebrachte Capital vermehren. So geht es ja auch bei der Erziehung der Kinder; wenn die Natur nicht das Ihrige bei einem Kinde gethan hat, so mögen sie alle Kräfte aufbieten, seinen Neigungen eine gute Richtung zu geben, sie werden immer fruchtlos arbeiten.

Mit Sehnsucht erwart ich nun ihre Abhandlung vom Gesange; ich küsse sie schon zum voraus dafür als

Ihr

dankbarster Freund.

Achter Brief.

Wie richtig und wahr ist ihre Bemerkung, wenn sie sagen: der Mensch muß die, zu seiner Kunst erforderlichen, schönen Eigenschaften als Ausstattung mitbringen, um seinen Beruf ganz auszufüllen! Mechanische Fertigkeiten zu besitzen, heißt blos einen schönen Körper haben; dies befriediget aber einen denkenden Menschen nicht, obgleich seine schöne, reizende Figur aller Menschen Blicke auf sich zieht. Dies letzte hab' ich ohnlängst bei einer hochgepriesenen Sängerin wahrgenommen, die, meiner Meinung nach, einen unverdient glänzenden Ruf hat, denn nichts zeichnet sie aus als Fertigkeit und Leichtigkeit der Kehle. Neben mir wollten aber doch viele Zuschauer beinahe vor Entzücken ausser sich kommen. Sie konnten nicht satt werden zu klatschen; ja sie rissen Parterre und Logen in den Strohm ihres lärmenden Beyfalls, doch ich blieb unbeweglich und kalt wie eine Marmorsäule. Ist aber nicht Stimme des Volkes Gottes Stimme? — Dies ist das allgemeine, aber kindi-

sche Sophisma, welches von der Unwissenheit zum Grundsatze gemacht und von einem scheinbaren Vorurtheile in Ansehen gebracht worden, das Verderben aller schönen Künste verursacht. Wann ist je das Volk zum rechtmäßigen Richter des Geschmacks in Künsten und Wissenschaften aufgestellt worden? Von welch entscheidender, obersten Stelle, von welchem Gerichtshofe ging ein solcher, unsre ausgesuchtesten Vergnügungen, zerstöhrender Ausspruch aus? — Das Volk kann wohl über sein eigenes Vergnügen urtheilen und sich an einer Sache, mehr als an der andern, ergötzen; allein es ist und kann nie ein tauglicher Richter über das Schöne seyn, welches man nicht mehr so nennt, wenn es ein willkührliches Vergnügen erzeugt, sondern dann, wenn das Vergnügen eine Tochter der Beobachtung und des Nachdenkens ist. — Allein, in Vorurtheilen versunkene Menschen hierin auf bessere Gesinnungen bringen wollen, wäre eine fruchtlose, undankbare Arbeit. Vorurtheile sind Kinder der Eigenliebe und Unwissenheit; sie sind wie das Unkraut, das schwer auszurotten ist. Man muß mit der reinen Milch eines guten Geschmacks erzogen worden seyn, um das Wahre vom Falschen unterscheiden zu wissen.

Der Gesang hat nicht allein den Zweck zu gefallen, sondern auch zu rühren. Wenn ich sehe, daß der Gesang den Worten des Dichters als kräftige Ergänzung dient, und daß der affektvolle Sänger in den Geist des Verfassers eingedrungen ist, so daß seine Töne die wahren Accente der darzustellenden Leidenschaft sind, dann bin ich der erste, der einen solchen Sänger (oder Sängerin) einen wahren Künstler, in der ganzen, erschöpften Bedeutung des Wortes, nennt. O wer einen Rubinello, Panhierotti, eine Todi gehört hat, der müßte allerdings ausrufen: Ist es möglich, daß der Gesang so viel über den Menschen vermag, daß er seine Lust gleichsam zu fliehen gezwungen wird!

Der Gesang dieser seltenen Talente war so, daß jedem Zuhörer die Brust zu enge wurde. Die Todi (11) zum Beyspiele, die ich vorzüglich kannte, sang die Recitative und Charakterarien mit einer Einfachheit, mit einem Verstande und mit so hohem Affekte, daß sie gesagt hätten: diese Frau singt nicht; es ist das Seufzen, der Schmerz, der Kummer eines sterblichen Wesens, welche dir das Herz durchbohren. Jeder, der sie hörte, ward von ihr entzückt; und wo

(11)

sie war, ärndete sie allgemeinen, ungetheilten Beyfall ein, welches sie so wohl wegen ihrer grossen Talente, als auch wegen ihrer vortrefflichen, moralischen Eigenschaften verdiente. Aber ach! die arme Todi ist nicht mehr! Und wie Petrarca sagt:

Morte fura prima i migliori e lascia star i rei.

Der Tod mäht zuerst die Besten weg und läßt die Schlechten stehen.

O welch grausames Schicksal, so viele, ja die schönsten Talente, der Menschen Lust und Wonne, mit Erde bedeckt, im Staube modern und vermodert zu sehen! Allein dies dient mir auch zum Beweise, daß es jenseits des Mondes etwas gibt, das uns den, hienieden erlittenen Verlust ersetzt.

Die grossen Talente sollten überhaupt auch den Vorzug haben, daß sie die engen Gränzen, die von der Natur dem Leben der Menschen gesetzt sind, überschreiten dürften. Allein die Natur will, daß der Tag der Nacht und die Nacht dem Tage folge. So ist es auch mit den grossen, alles erhellenden Lichtern der Wissenschaften und schönen Künste. Jedes Jahrhundert soll nur Einige zählen und diese bei-

nahe auf einmal. Denn, wenn diese erlöschen, so folgt Dämmerung und Finsterniß. Oder, wenn der musikalische Himmel nicht ganz verdunkelt ist, so ist er doch wenigstens kärglich mit glänzenden Sternen beleuchtet. O, wenn ich von jenen göttlichen Sängern im 17ten und 18ten Jahrhunderte lese, so möcht ich beinahe lieber in jenen glücklichen Zeiten gelebt haben. Ich will ihnen einige von diesen ausserordentlichen Talenten anführen.

Der erste war Baldassar Ferri aus Perugia, welcher nachher Ritter wurde. Die Musik lernte er in Neapel und in Rom gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts. Ob er gleich in frühen Jahren starb, so lebt doch sein Andenken noch in verschiedenen Sammlungen von Poesien, welche Früchte der Begeisterung waren, die dieser ausserordentliche Sänger überall erregte. Alle Eigenschaften, die schon einzeln einen Sänger bewundernswürdig machen können, fand man alle in ihm vereinigt. Er hatte alle Charaktere in seiner Gewalt; er schmiegte sich auf eine wunderbare Weise in alle Formen und erregte unwiderstehlich alle Leidenschaften. Rousseau erwähnt seiner in seinem musikalischen Wörterbuche, und sagt zum Beweise seiner auf-

fallenden Geschicklichkeit: dieser Sänger konnte in einem Athem zwei volle Oktaven mit ununterbrochenen Trillern auf- und absteigen, und doch waren alle chromatischen Stufen, auch ohne Begleitung so richtig, daß, wenn das Orchester unversehens eine Note, worauf er sich befand, angegeben hätte, man augenblicklich die Uebereinstimmung fühlte und darüber erstaunen mußte. Die Liebe des Publikums zu ihm war nicht geringer als sein Verdienst. Wenn er aus dem Theater kam, wo er gesungen hatte, so wurde sein Wagen bisweilen mit Rosen bestreut. Als er nach Florenz berufen ward, ging ihm eine grosse Menge von Damen und Cavalieren wohl drei Meilen weit entgegen; man empfieng ihn eben so, wie man nur immer einen Fürsten empfangen kann.

Als er einmal in London den Zephyr gespielt hatte, gab ihm eine unbekannte, maskirte Person beim Herausgehen einen Smaragd von grossem Werthe. Unter seinem Bildnisse, das in Kupfer gestochen ist, liest man folgende Worte: Qui fecit mirabilia multa. Eben so ist auch eine Medaille vorhanden; auf dieser sieht man auf der einen Seite das Haupt mit Lorber gekrönt und auf der andern einen sterbenden

Schwan an den Ufern des Menander mit Arias Leyee, der vom Himmel herabkommt.

Solche Aeusserungen von Verehrung, nicht nur Hochachtung, machen dem Geiste seines Jahrhunderts Ehre. Aber, wird mancher sagen, ist nicht eine solche Auszeichnung phantastisch und für nützlichere Talente nachtheilig und schmählich? Verdienen diese nicht in jeder Hinsicht mehr Achtung als die, welche blos zum Vergnügen dienen, und nicht die mindeste Spur von Nutzen für das allgemeine Beste zurücklassen? Ein Staatsmann, der Tag und Nacht für das Wohl des Staates arbeitet, oft alle seine Geistes- und Leibeskräfte aufbietet, Gesundheit und Leben opfert; ein Held, der durch seinen Muth, durch militärische Kenntnisse der Schutzengel, eines, vom Feinde bedrohten, Landes ist, kurz alle, die zum Wohl des Ganzen beitragen, sind diese jenen ephymerischen Wesen nicht weit vorzuziehen? Verdienen sie nicht weit grössere Achtung, höhere Würdigung, ausgezeichnetere Belohnung als jene? — Erstens meine ich, vor so auffallenden Auszeichnungen, wie wir vorhin gesehen haben, bewahrt uns schon der Geist der Zeit, die eiserne Nothwendigkeit der Sparsamkeit; zweitens die Gleichgültigkeit gegen die

Kunst, der Mangel an dergleichen eminenten Subjekten und drittens find ich in damaligen Zeiten die, heut zu Tage beinahe unglaubliche, Auszeichnung ungewöhnlicher Talente sehr natürlich. Denn der Mensch ist von einer solchen Natur, daß, wenn seine physischen Bedürfnisse einmal befriediget sind, er sich nie für glücklich hält, er werde denn in eine eingebildete Welt versetzt, wo seine Seelenkräfte, besonders das Gefühl in Thätigkeit gebracht werden. Derjenige also, der dies letztere am meisten in Wirksamkeit setzt, befördert auch am meisten die Glückseligkeit eines Menschen, und jemehr diese Kraft erhöht wird, desto mehr wird der Beförderer seiner Glückseligkeit erhoben, so, daß ein solches, vortreffliches, mächtig wirkendes, täuschendes Talent, wie ein göttliches Wesen betrachtet, mithin auch so verehret wird.

Ein Staatsmann kann wohl durch weise Einrichtungen, Verwaltungen den Menschen ein bequemes Leben; der Held einen sichern, ruhigen Genuß ihrer Güter verschaffen; allein sie werden den Menschen nie in eine solche Begeisterung versetzen, daß er seinen wirklichen Zustand darüber vergißt, welches gewöhnlich bey Anhöhörung solcher Phenomene geschieht.

Unter denen, die ferner als Sterne erster Grösse hervorleuchteten, war noch Don Carlo Broschi, sonst Farinelli genannt; Ritter vom Calatrava Orden, geb. zu Andria am 24. Jan. 1705. Um, nach einem unglücklichen Falle sein Leben zu erhalten wurde er der Operation unterworfen. Sein Vater nützte diesen Zufall dadurch, daß er ihm die ersten Gründe der Musik beybrachte. Nach diesem schickte er ihn nach Neapel in die Schule des berühmten Porpora, der sich dessen Bildung so sehr angelegen seyn ließ, daß er ihn auch sogar auf seinen Reisen mit sich nahm. Zu Neapel sang er öfters in dem Hause dreier Brüder, welche mit dem Zunahmen Farina hießen. Daher erhielt er den Nahmen Farinelli, mit welchem er auch sein ganzes Leben allgemein ist benennet worden.

In seinem 17ten Jahre begab er sich nach Rom und legte daselbst den Grund zu seiner nachmaligen Größe. Von Rom ging er im J. 1727. nach Bologna und hörte daselbst den Bernacchi nicht allein, der damals der erste Sänger Italiens an Geschmack und Einsicht war, sondern erbat sich auch von ihm Unterricht. Von da besuchte er 1725 Venedig, Ve-

rona und Wien, und zwar den letzten Ort drey-mal, wo er auf eine Erinnerung Kaiser Karl VI. seine bisherige Singart dahin veränderte, daß er künftig nicht blos mehr in Erstaunen zu setzen, sondern auch zu rühren suchte. Im J. 1734 kam er nach England und entzückte das dasige Publikum dermaßen, daß, als er einstmals auf dem Theater sang, eine Lady zu ihrer Loge her-ausrief: Ein Gott, ein Farinelli! und man sein Einkommen daselbst auf 5000 Pfund Sterling schätzte. Nur allein vom Prinzen von Wallis erhielt er, vor seiner Abreise, dafür, daß er, solang er sich in London aufgehalten, in dessen Konzerten gesungen hatte, eine goldne Dose mit Brillanten besetzt, darin ein Paar Beinschnallen mit Brillanten und obendrein 100 Guineen.

Im Jahr 1737 gieng er nach Spanien. Auf dem Wege dahin, sang er vor dem Könige von Frankreich zu Paris und bezauberte sogar die Franzosen, denen damals noch die italiänische Musik ein Greuel war, so sehr, daß er vom Könige 500 Louisd'or, nebst dessen mit Dia-manten besetzten Bildnisse, und von dem Adel 800 Pfund Sterling, nach seiner Zurückkunft in London, aufzuweisen hatte.

In Spanien kam er sogleich in Königliche Dienste, und wurde sogar der Liebling des Königs und der Königin. Wodurch er aber die höchste Gunst der Königlichen Familie so vorzüglich gewann, und gleichsam zum ersten Minister erhoben wurde, war folgendes die Hauptveranlassung: Der König ward von einer tiefen Schwermuth befallen, so, daß er sich aller Staatsgeschäfte begab, und sich sogar den Bart nicht mehr abnehmen ließ. Die Königin dachte auf allerley Mittel, das Uebel zu heilen; endlich fiel ihr ein, ob nicht die Macht der Musik etwas über ihn, als einen großen Liebhaber derselben, vermöchte. Gedacht, gethan. Sie ließ sogleich heimlicher Weise im Nebenzimmer des Königs ein Konzert veranstalten, worinn Farinelli den König mit seinem Gesange überraschen mußte. Dies geschah auch wirklich mit einem so glücklichen Erfolge, daß der König den Sänger zu sich rufen ließ, ihn mit Liebkosungen überhäufte und ihm sagte: er solle sich zur Belohnung von ihm ausbitten, was er nur wolle. Farinelli bat dann den König um nichts anders, als daß er sich möchte den Bart abnehmen lassen und wieder im Staatsrathe erscheinen. Von diesem Augenblicke an, hatten auch die

gebrauchten Arzneymittel ihre beste, erwünschteste Wirkung, und der König ward wieder vollkommen hergestellt.

Sein vornehmstes Geschäft bestand daselbst in den ersten zehen Jahren darin, daß er dem Könige Philipp V. an jedem Abende dieselben Hassischen Arien vorsingen mußte." Er stand sich dabey auf 2000 Carolin jährlich, ohne die Geschenke vom Könige, unter welchen sich einstmals dessen Bildniß mit Diamanten befand, das auf 5000 Thaler geschätzt wurde.

Man erzählt: Farinelli sey eines Tags in des Königs Zimmer gegangen, und habe im Hineingehen einen Offizier von der Garde, der den Zutritt in die Königlichen Zimmer nicht hatte; sagen hören:

„Die Ehrenbezeigungen und Auszeichnungen „ströhmen auf einen elenden Komödianten herab, „und ich diene schon dreißig Jahre, und bin „noch immer ohne alle Belohnung." — Farinelli beklagte sich hierauf beym Könige, daß er seine alten Diener so sehr hintenansetze, und bat ihn zugleich, er möchte dem Offizier ein Belohnungsdekret ausfertigen lassen und unterschreiben. Der König that es sogleich, und Farinelli gab es dem Offizier mit diesen

Worten: „Ich habe Sie sagen hören, Sie „dienen schon dreyßig Jahre; doch hätten Sie „nicht hinzusetzen sollen, ohne Belohnung: denn „hier ist eine, die Ihnen der König giebt."

König Ferdinand VI., dessen Gunst Farinelli in eben dem Grade, wie unter König Philipp V. genoß, errichtete im Jahr 1750, nach Farinelli's Angabe, eine Oper und ernannte ihn zum Direktor darüber. Er hielt als Direktor bey dieser Gesellschaft nun nicht allein auf die strengste Zucht und Ordnung; sondern gab auch selbst das schönste Beyspiel von Mäßigkeit und Enthaltsamkeit. Denn ob er gleich zu jeder Stunde des Tages freyen Zutritt zum Könige hatte; so machte ihn dies doch so wenig stolz, daß er sich vielmehr öfters im Beyseyn Anderer erinnerte, daß er nur ein Sänger sey. Auch nahm er nie einen Platz an der Tafel der Großen des Hofes an, welchen sie ihm öfters anboten. Ueberhaupt brauchte er die königliche Gnade blos um Gutes damit zu stiften. Daher auch seine fortwährende Gunst unter drey Königen nach einander, Philipp V. Ferdinand VI. und Karl III. Da letzterer ihm den, von seinen Vorfahren verliehenen Gehalt von neuem freywillig versicherte, setzte

er hinzu: „Er thue es deswegen, weil Fari„nelli die Gunst und Freygebigkeit seines „Vorgängers nie gemißbraucht habe.“

Nichts liebte er in seinem großen Ansehen, als was wirklichen Werth hatte; auch vermochte keine noch so große Lobeserhebung, ihn je in irgend eine Wonnetrunkenheit zu versetzen. Oft bedauerte er bey seinen Freunden die Zeit, wo er ein freyes, unabhängiges Leben führte, die verschiedenen Königreiche durchreisete und nur die Früchte seiner Talente genoß.

Nachdem er auf diese Weise 20 Jahre in Spanien gelebt hatte, sah er sich im Jahr 1761 genöthiget, in sein Vaterland zurückzukehren. Er wählte daselbst Bologna zu seinem Aufenthalte und bauete sich in der Nähe dieser Stadt ein Landhaus, worin er sich, nachdem er den Gesang aufgegeben hatte, auf seinen mancherley Flügel- und Clavierinstrumenten, die er aus Spanien mitgebracht hatte, und nach dem Namen der größten Mahler, als Raphael, Corregio, Titian, Guido u. s. w. zu benennen pflegte, und auf der Viole d'Amour vergnügte.

Seinen Geist nicht leer zu lassen, suchte er die Nähe des würdigen Pater Martini zu

nutzen, stiftete mit demselben nicht allein eine genaue Freundschaft; sondern vermochte ihn auch, seine so berühmte Geschichte der Musik zu schreiben, welche zu endigen, ihn der Tod, zum Schaden der Kunst, hinderte. Da es aber dem Pater zu diesem Unternehmen an der nöthigen musikalischen Bibliothek fehlte; so unterstützte er ihn mit seinen Reichthümern, und setzte ihn dadurch in den Stand, die zahlreichste musikalische Bibliothek zu sammeln, welche vielleicht je in der Welt beysammen gewesen ist.

Und so verlebte er seine übrigen Tage in einer literarisch-musikalischen Muse, bis ihn der Tod am 15. Sept. 1782. im 80sten Jahre abfoderte. Er war lang und hager.

Keiner hatte zu seiner Zeit so vortreffliche, starke und zugleich biegsame Töne von der Natur erhalten; keiner eine so wohlklingende, so reiche Stimme, wie er. Sie enthielt ohne Unterschied alle Töne, sie mochten so hoch oder so tief seyn, als sie wollten. Eine schöpferische Einbildungskraft, mit einer Biegsamkeit der Organe verbunden, die überall dieselbe war, setzte ihn in den Stand, tausend unbekannte und fremde Formen des Gesangs zu erfinden. Mit seinen natürlichen Gaben stimmte auch seine

Kunst

Kunst überein. Eine vollkommen reine Intonation, eine außerordentliche Leichtigkeit, eine unerhörte Fertigkeit in den Trillern; Mäßigkeit und Annehmlichkeit in den Verzierungen; eine gleiche Vortrefflichkeit im leichten und pathetischen Style; eine über alles genaue Gradation in der allmähligen Verstärkung und Schwächung der Stimme, so wie es die Empfindung erforderte. Dies sind die bewundernswürdigen Vorzüge, die ihm allgemein zuerkannt wurden. Zudem besaß er so viel theoretische Kenntniß der Musik, als man sich möglicher Weise durch den Unterricht des geschickten Porpora erwerben konnte, und er wandelte mit unerhörter Thätigkeit auf dem Pfade, welchen Bernacchi mit so gutem Erfolge betreten hatte, bis er der Abgott der Italiäner und endlich der ganzen harmonischen Welt wurde. Metastasio nannte ihn immer nur il mio caro gemello.

Ein Schneider von Madrid hatte Farinelli ein Kleid gemacht, und wollte keine andere Belohnung von ihm annehmen, als daß er ihm eine Arie singen möchte. Farinelli gab sich alle Mühe, ihn zur Annahme seines Lohns zu bewegen; doch umsonst! Farinelli schloß sich daher mit dem Schneider in sein

Zimmer ein und sang. Durch die Zaubertöne seiner Stimme ganz entzückt, konnte der Schneider kaum Worte finden, um seinen Dank auszudrücken. Er wollte nun fortgehen, Farinelli aber sagte zu ihm: Nicht so, mein lieber Herr! „ich habe so eben ihren Willen erfüllt, jetzt „müssen sie auch den meinigen erfüllen. Mein „Stolz und Ehrgefühl lassen es mir nicht zu, „daß ich sie so gehen lasse.“ Hier zog er seine Börse heraus, und gab dem Schneider das Doppelte, was sein ganzes Kleid werth war. Ferner erzählt man: Farinelli habe in einer italiänischen Oper die Rolle eines gefangenen Helden gespielt, der wilde und grausame Tyrann habe in derselben ihn und seine Geliebte zu Gefangenen gemacht. Der Held bat den Tyrann um Gnade für seine Geliebte; dieser ward aber von den wehmüthigen Tönen Farinelli's so gerührt, daß er den ganzen Charakter seiner Rolle vergaß, in Thränen zerfloß und die Gefangenen in seine Arme schloß.

Es waren zu dieser Zeit auch noch andere berühmte Sänger von verschiedenem Style; dergleichen ein Buzzoleni, der um das Jahr 1735 lebte und vom Grafen Algarotti, we-

gen seines empfindungsvollen Vortrags besonders gerühmt wurde.

Mattucci, geb. in Neapel um 1650 kam, nachdem er lange Zeit dem spanischen Hofe mit vielem Beyfalle gedient hatte, in seinem späten Alter, wiederum in sein Vaterland zurück, und sang daselbst noch in den Kirchen mit einer so frischen und hellen Stimme, daß man hätte glauben sollen, er befände sich noch im Jünglingsalter. Die Leichtigkeit und Geschmeidigkeit, mit der er die Manieren vortrug, trug nicht wenig zu dieser Täuschung der Zuhörer bey. Noch sang er 1730 zu Neapel, nachdem er schon das 80ste Jahr seines Alters überlebt hatte.

Siface, eigentlich Giovanni Francesco Grossi, ein Toskaner von Geburt, blühte um 1680, und war einer der größten Sänger jener alten Schule, wo einfacher, natürlicher und gravitätischer Gesang, jener männliche Ton herrschte, der den wahren Charakter des Kirchengesangs ausmacht. Seine Stimme war überdies von einer seltnen Schönheit. Den Namen Siface erhielt er von seinem vortrefflichen Spiele dieser Rolle in Mitridate. Er wurde von einem Postillion getödtet.

Giovanni Carestino, genannt Cusanino, von der Familie Cusani, die ihn als zwölfjährigen Knaben zu Mailand unterstützte; geb. zu Monte Filatrano in der Mark Ancona, hat beynahe die Bühne 40 Jahre lang als einer der größten Sänger betreten. Von 1733 bis 1735 sang er unter Händels Direktion zu London; nach dieser Zeit zu Parma; dann von 1746 bis 1750 zu Dresden. Von hier befand er sich in Berlin bis 1754. Endlich kam er mit dem Ueberreste seiner schönen Stimme nach Petersburg, und sang auf dem dasigen Operntheater bis 1758, in welchem Jahre er sich nach seinem Vaterlande zur Ruhe begab, und bald darauf starb.

Hasse und andere große Meister behaupteten: „Wer den Carestini nicht gehört habe, habe nichts Rechtes gehört.“ Und dennoch war er unermüdet im Studiren; er antwortete einstmals einem Freunde, der ihn bey diesem Geschäfte antraf und seinen Beyfall bezeigte: „Wenn ich mir selbst nicht Genüge leisten kann, so werde ich es gewiß auch für Andere nicht können.“ Er vernachläßigte dabey die Aktion so wenig, daß ihn diese allein, bey seiner guten Leibesgestalt, würde berühmt gemacht haben. Quanz sagt

von ihm: „Er hatte eine der schönsten und „stärksten Contraktstimmen; eine große Fertig- „keit in Passagen, die er der guten Schule des „Bernacchi gemäß, so wie Farinelli, mit „der Brust stieß. In willkührlicher Verände- „rung unternahm er viel und meistens mit „Glück.“ Hiezu kam noch, daß er, in Berlin und Dresden, seinen Vortrag des Adagio der Vollkommenheit näher brachte.

Gaetano Majorano, genannt Caffarelli, war eines armen Bauern Sohn, geb. in der Provinz Bari um 1707, und wurde in einem Conservatorium zu Neapel erzogen, wo er sich mit solchem Fleiße auf das Gesangstudium legte, daß er in Kurzem von allen Kennern bewundert wurde. Er gieng darauf auf kurze Zeit um 1730 nach England und setzte auch da jeden Zuhörer in Erstaunen. Von da gieng er wiederum zurück in sein Vaterland, und sang daselbst auf vielen Theatern, und aller Orten folgten ihm Beyfall und Bewunderung.

Er befand sich eben in Neapel, als er von den ungemeinen Verdiensten des Gizziello zu Rom hörte. Neugierde und Neid trieben ihn an, an dem ersten freyen Tage, den er hatte, die Post zu nehmen, und die ganze Nacht durch

nach Rom zu fahren; als eben daselbst am selbigen Abende, eine große Oper aufgeführt werden sollte. Hier hüllte er sich in seinen Pelz ein, und verkroch sich unter die Zuschauer im Parterre, und rief, als er den Gizziello gehört hatte, Bravo! bravissimo! Gizziello! è Caffarelli, che telo dice! und so, wie er dies ausgesagt hatte, eilte er wieder zum Hause hinaus auf die Post, und fuhr in der Nacht wieder nach Neapel zurück.

Um 1740 sang er zu Venedig, und man sagt, daß ihm für einen Abend, bis 700 Zechinen ausgezahlt worden wären. Da ihm auf diese Weise eine so lange Reihe von Jahren Beyfall und Belohnung in so reichem Maase folgten, so war er im Stande, gegen 1760 ein Herzogthum zu kaufen, wovon er den Titel: Duca di santo Dorato erhielt, welcher nach seinem Tode auf seinen Neffen forterbte. Dessen ungeachtet ließ er nicht nach, in den Klöstern und Kirchen für Geld zu singen, so, daß, als er am 1. Febr. 1783 zu Neapel starb, man die jährlichen Einkünfte, welche er seinem Neffen hinterließ, auf 12000 Dukaten schätzte. Und diese bestanden größtentheils in nach und nach angekauften Gütern. Hierunter war nun auch

das Haus, das er sich gebaut hatte; über dessen Eingang er folgende Inschrift hatte setzen lassen. Amphion Thebas, Ego Domum.

Nach 1770 in seinem Alter that er eine Reise nach Paris, und machte daselbst großes Aufsehen. In seiner Jugend bezeichnete den Charakter seines Gesanges, Glanz und Kühnheit. Von diesen Eigenschaften hatte sich nun zwar manches in seinem Alter verloren. Doch versicherte Burnay, als er ihn 1770 zu Neapel in einer Gesellschaft hatte singen hören, wo er sich selbst auf dem Flügel und allein begleitet hatte; er besitze noch das außerordentlichste Gefühl und Anmuth und den genau angemessensten Ausdruck in seinem Gesange. Man setzte ihn zunächst dem Farinelli, Giovacchino Conti, genannt Gizziello, nach dem Nahmen eines berühmten Sängers, seines nachmaligen Lehrers in der Singkunst, Gizzi; einer der größten, in der Mitte des 18ten Jahrhunderts lebenden italiänischen Sänger. Nachdem er zu Rom, dann 1736 unter Händeln zu London, und dann noch an mehrern Orten Italiens seinen Ruhm aufs höchste gebracht hatte, sang er noch in der Oper zu Madrid unter der Direktion des Farinelli mit der Mingotti

in Gesellschaft. Dies war im Jahr 1749 bis 50. Man rühmt von ihm, daß er einstmals 900 Personen zum Weinen gerührt habe.

Felice Salimbeni, Sopransänger und Castrat, geb. zu Mailand ums Jahr 1712, hatte das Vornehmste in der Singkunst dem Unterricht des Niccolo Porpora zu danken. Nächst diesem brachte ihn sein eigenes fleißiges Studiren, in der Gesellschaft seines Freundes, des berühmten Oppiani, dem er es aus löblicher Eifersucht gleich thun wollte, zu jener Größe, welche man an ihm bewundert hat.

Im Jahr 1731 erschien er zum erstenmale, und zwar zu Rom, in der Rolle der Bircenna auf dem Theater, als daselbst die Oper Cajo Fabricio von Hasse aufgeführt wurde. Nicht lange hernach sang er in der, ebenfalls von Hasse neu gesetzten, Oper: Alessandro nell' Indie, die Rolle des Poro. Im Jahr 1733 trat er in Kaiserl. Dienste zu Wien, und sang daselbst 1734 in der Oper: la Clemenza di Tito die Rolle des Sesto; in der Olimpiade, die Rolle des Megacle; in dem Achille in Sciro, 1736 die Rolle des Achille und in selbigem

Jahre im Ciro riconosciuto, die Rolle des Ciro.

Alle diese Rollen hat Metastasio für seine Fähigkeiten in der Aktion und für seine ganze Person, besonders eingerichtet. In der Olimpiade gegen das Ende der vierten Scene des ersten Akts, findet man sogar in der Beschreibung, welche Argene von ihrem Liebhaber Megacle macht, die Person des Salimbeni sehr getreu abgebildet. Argene sagt daselbst:

Jo l'ò presente. Avea
Bionde le chiome, oscuro il ciglio, i labbri
Vermigli si, ma tumidetti, e forse
O letre il dover; gli sguardi
Lenti e pietosi; un arrossir frequente
Un soave parlar .....

„Ich habe sie (seine Gestalt) immer vor „Augen. Er hatte blondes Haar, schwarze „Augenbraunen, schöne rothe Lippen, aber et„was erhaben, und vielleicht ein wenig zu viel. „Sein Blick war bescheiden und sanft; er errö„thete oft; süß war seine Sprache.“

Im Jahr 1737 gieng er von Wien wieder ab, weil ihn das öftere Singen in den dasigen Kirchen zu sehr angriff, und ihm überhaupt die steife und altväterische Manier des Vicekapellmeisters Caldara nicht länger mehr ansehen wollte, und sang, nach den ersten Nachrichten, die man seitdem wieder von ihm findet, im Jahr 1742 in der Oper Demetrio, von Glück, die Rolle des Alceste mit vielem Beyfalle.

Im Jahre 1734 trat er in Königl. Preußische Dienste, wo er im December desselben Jahres mit der Rolle des Cäsar in der Oper Catone in Utica, sich zum erstenmale auf dem Berliner Theater hören ließ. Der Beyfall, den er hier vom Könige sowohl, als vom ganzen Publikum erhielt, war außerordentlich, und verminderte sich, während der ganzen Zeit seines dasigen Aufenthalts, so wenig, daß man ihn vielmehr in der letzten der 14 Graunischen Opern, in welchen er allemal die Hauptrollen vorgestellt hatte, mit noch eben so vielem Vergnügen hörte als in der ersten. Freylich entstand dies Vergnügen jederzeit über sein Singen, und über nichts weniger als über seine Aktion. Denn öfters stand er bey dem göttlichen Vor-

träge eines Adagio, deren Graun fast in jede Oper eines für ihn besonders schrieb, steif und unbeweglich. So sehr fesselte sein Gesang die Aufmerksamkeit, daß man dies alles vergaß. Er that noch zu Berlin das, was so wenig Sänger thun; er studirte die Harmonie unter der Anführung des sel. Schaffroth, Kammermusikus der Prinzessin und Aebtissin zu Berlin. Hierdurch gewann er auch jene Schönheit, Mannigfaltigkeit, und jenen Reichthum in willkührlichen Veränderungen.

Endlich nahm er aber auch von Berlin, zum Leidwesen aller dasigen Liebhaber, Abschied, und ging im Herbste des 1750sten Jahres nach Dresden. Daselbst sang er zuerst in dem darauf folgenden Winter die Rolle des Carestini in der Oper Leucippo, wodurch er sogleich das Publikum für sich einnahm und in der Folge so entzückte, daß man bis jetzt noch mit dem größten Vergnügen des Salimbenischen Parto in Dresden erwähnt. Er verließ auch Dresden bald nach Ostern, um nach Italien zu gehen; verfiel aber zu Laubach in Krain in eine schwere Krankheit, und starb daselbst im Jahr 1751 noch ehe er sein Vaterland wieder gesehen hatte.

Er war unstreitig einer der größten Sänger, welche Italien hervorgebracht hat. Seine Stimme erstreckte sich vom ungestrichenen A bis zum dreigestrichenen C auch D. Dabei war sie sehr rein, angenehm und durchdringend ohne Kreischen und ziemlich voll. Im Adagio hatte er seine größte Stärke, und mehrmals hatte er dadurch den Zuhörern Thränen ausgepreßt. Die kleinen Manieren machte er überaus gut, und wußte die Stimme von der äussersten Schwäche bis zu einem solchen Grade der Stärke zu treiben, daß man einen vortreflichen starken Trompetenton zu hören glaubte, und das manchmal den Zuhörern seinetwegen bange wurde. Sein Verstand, seine gute Lebensart, und das Gefühl seiner eigenen Grösse machten, daß er auch anderer Sänger Verdienste ohne Neid wahrnahm und schätzte. Der Graf Algarotti ließ zu Berlin sein Bildniß in Kupfer stechen, und in Dresden setzte man in die gelehrten Anzeigen Lobgedichte, unter welchen sich sogar welche von Frauenzimmern befanden.

Francesco Bernardi, genannt Senesino, war ein Castrat und vortreflicher Contraltist, gebohren zu Siena um 1680. Die ersten rühmlichen Nachrichten von ihm kamen

von Dresden, wo er sich 1719 befand und in der grossen Oper von Lotti mit sang. Im folgenden Jahre holte ihn Händel von da nach London ab, wo er ihn für die dasige Oper um 1500 Pf. Gehalt engagirte, die er aber nach öffentlichen Nachrichten bald darauf auf 3000 Guineen jährlich gebracht hat. Er trat daselbst 1721 im Muzio Scevola zum erstenmal aufs Theater. Auf diese Weise sang er daselbst mit ungetheiltem Beyfalle neun Jahre lang bis 1730, wo er sich mit Händeln entzweite, und ihn dieser, trotz der Bemühungen des Hofes und der Grossen, zu seinem eigenen Schaden, von der Operngesellschaft entfernte. Im Jahr 1739 hielt er sich zu Florenz auf und sang daselbst noch als ein alter Mann ein Duett mit der jungen Kaiserin Maria Theresia. Man rühmte an ihm eine durchdringende, helle, gleiche und biegsame Stimme, eine Fertigkeit im Stossen der laufenden Passagen, eine reine Intonation und einen schönen Triller. Dabey war er ein angenehmer Akteur und in der Deklamation des Recitativs hatte er seines Gleichen nicht in Europa.

Gaetano Guadagni, Ritter vom St. Markuskreuze, ein Contraltist und Castrat von

Padua, eben so sehr wegen seiner Kunst, als wegen seiner Grosmuth und Freigebigkeit berühmt, sang schon im Jahr 1754 mit grossem Beyfalle zu Paris. Hierauf kam er um das Jahr 1765 zum zweitenmale aus seinem Vaterlande, wo er bereits seinen Ruhm gegründet hatte, nach London und bewieß daselbst durch seine Kunst im Recitiren und in der Aktion, wie wenig es seiner Nation noch an Mustern der Vortreflichkeit darin mangelt. Im Jahr 1770 stand er an dem Musikchore der Antoniuskirche zu Padua als Sänger, wo er für einen Gehalt von 400 Dukaten nur an den vier Hauptfesten zu singen gehalten war.

Um das Jahr 1771 lernte ihn die verwittwete Churfürstin von Sachsen, Maria Antonia zu Verona kennen, die ihn mit nach München nahm. Hier ward er sogleich von dem Churfürsten Maximilian Joseph in Dienst genommen, und bis an den Tod des Churfürsten mit seinem ausserordentlichen Zutrauen und seiner Gnade beehrt.

Noch im Jahr 1776 that Guadagni eine Reise nach Potsdam zum König Friedrich dem Grossen und ließ sich vor demselben hören. Der König beschenkte ihn darauf mit

einer goldnen, mit Brillanten besetzten Dose von so hohem Werthe, als sich noch keine Privatperson rühmen konnte, von ihm erhalten zu haben. Seit dieser Zeit hatte er sich wieder nach seinem Vaterlande gewendet, wo er zu Padua wieder seine alte Stelle eingenommen haben soll.

Alle diejenigen, die ihn gekannt und gehört haben, versichern: daß er in Ansehung der Gestalt, des Geschmacks, des Ausdrucks und der Aktion, in seiner Kunst obenanstehe. Er war überdies auch Componist, indem er sich seine Rolle im Orfeo selbst in Musik gesetzt haben soll.

Tomaso Guarducci, einer der größten Sänger in Ansehung des Ausdrucks, geb. zu Montefiascone, erwarb sich auf jedem Theater, wo er sang, so wohl in seinem Vaterlande, als in England, gleich viele Bewunderer. Seine blühendste Zeit fällt gegen die Mitte des 18ten Jahrhunderts.

Doch es wäre zu lange, wenn ich alle die anführen wollte, welche genannt zu werden verdienen. Nur noch einiger berühmten Tenoristen und einiger berühmten Sängerinnen will ich er-

wähnen, damit Sie wenigstens eine kleine, aber auserlesene Künstlersammlung haben.

Die Tenoristen waren Giovanni Paita, ein Genueser, sang zu Venedig im Jahr 1726, dessen Art, das Adagio vorzutragen, ganz meisterhaft gewesen seyn soll; er wurde gewöhnlich der König der Tenoristen genannt; er war auch zugleich ein sehr geschickter Clavierspieler. Nach der Zeit errichtete er zu Genua seine berühmte Singschule.

Pio Fabri, geb. zu Bologna, lebte zu Anfange des vorigen Jahrhunderts. Seine blühendsten Jahre fallen um 1730, wo ihn Händel aus Italien mit nach London nahm. Er war nach der Zeit in Hessen-Darmstädtischen Diensten.

Bartolino, geb. zu Faenza am Ende des 17ten Jahrhunderts; seine blühendste Zeit war um die Jahre 1720—1730, in den Diensten des Churfürsten von Baiern. Carlo, Carlani, Davide, Maffoli u. a. m.

Unter den Frauenzimmern, die sich in jener Zeit eben so viel Ehre erwarben, als die berühmtesten Sänger, war die erste:

Vittoria Tesi Tramontini, geb. zu Florenz ums Jahr 1690, erhielt daselbst von

dem

dem Kapellmeister Francesco Redi den ersten Unterricht im Gesange. Sie ging darauf nach Bologna, und setzte dies Studium unter der Anführung des Campeggi fort. Zu gleicher Zeit besuchte sie auch die Schule des Bernacosi. Aber ob sie gleich auf solche Art das Gesangstudium nicht vernachläßigte, so trieb sie doch ihr natürlicher Hang insbesondere zur Uebung in der Aktion an.

Im Jahr 1719 wurde sie zuerst in Deutschland bekannt, als sie zu Dresden, bei Gelegenheit des Kurprinzlichen Beylagers, in den Opern sang. Im Jahr 1725 sang sie wiederum auf dem Königl. Theater zu Neapel. Dann kam sie um das Jahr 1748 nach Wien, wo sie noch im Jahr 1762 lebte, nachdem sie schon lange das Theater verlassen hatte. Doch hat sie diese Zeit nicht müßig verlebt; indem sie mehrere junge Sängerinnen, sowohl im Singen als im Agiren unterrichtet hat.

Von ihrem Vortrage und Gesange in ihrer blühendsten Zeit, gibt uns Quanz, der sie 1719 zu Dresden und 1725 zu Neapel gehört hatte, folgende Nachricht: „Die Tesi war von der „Natur mit einer männlich starken Contralt„stimme begabt. Zu Dresden sang sie mehren-

„theils solche Arien, als man für Bassisten zu „setzen pflegt. In Neapel hingegen hatte sie, „ausser dem Prächtigen und Ernsthaften, auch „eine angenehme Schmeichelei im Singen an„genommen. Der Umfang ihrer Stimme war „ausserordentlich weitläufig. Hoch oder tief „zu singen, machte ihr beides keine Mühe. Viele „Passagen waren eben ihr Werk nicht. Durch „die Aktion aber die Zuschauer einzunehmen, „schien sie gebohren zu seyn; besonders in Manns„rollen, welche sie zu ihrem Vortheile, fast am „natürlichsten ausführte.“

Die besondere und großmüthige Art, mit der sie die Hand eines Grafen in Wien ablehnte, indem sie einen Bäckerknecht heirathete, und hierdurch dessen grosser Familie ein Opfer brachte, findet man in Burneys Reisen, und andern Orten mehr. Im Jahr 1769 hatte sie noch die Ehre von dem Könige von Dännemark mit dem Ordenskreuze der Treue und Beständigkeit beschenkt zu werden. Sie starb ums Jahr 1775 über 80 Jahr alt, nach einer sehr munter verlebten Jugend.

Francesca Cuzzoni, Gattin des grossen Clavier- und Orgelspielers Sandoni in London; geb. zu Parma ums Jahr 1700, fand

an Francesco Lanzi einen sehr verdienstvollen Lehrer im Gesange. Die Natur hatte ihr eine sehr angenehme, helle, umfangreiche Stimme gegeben. In der Schule lernte sie von ihrem Meister eine reine Intonation, einen schönen Triller, und einen ungekünstelten, netten und leichten Vortrag, den sie nachher so verschönerte, daß sie ihren Zuhöhern gewöhnlich Thränen entlockte.

Kaum hatte sie sich in Italien auf dem Theater gezeigt, so waren auch alle Herzen für sie eingenommen, und man nannte sie nur die goldne Leyer. Unterdessen wurde sie bei der Oper zu London engagirt, und sie betrat daselbst im Jahr 1722 in der Oper Otho zum erstenmal das Theater. Sie fuhr darauf fort, vier Jahre lang in allen Opern die prima Donna zu spielen, bis der ungetheilte Beyfall und das eigene Bewußtseyn ihrer Geschicklichkeit anfing, sie nach und nach in ihrem Betragen gegen Händeln eigensinnig und halsstarrig zu machen. Dies ging endlich so weit, daß sie sich trotzig weigerte, eine Arie im Otho zu singen.

Sie hatte Händels Aufmerksamkeit und Sorgfalt ganz vergessen, mit der er die ganze

Zeit über, jede ihrer Arien so eingerichtet hatte, wie er wußte, daß sie ihre Talente am vortheilhaftesten zeigen könne. Aber Händel sagte: „er wisse wohl, daß sie ein wahrer Teufel sey. „Er wollte ihr aber zeigen, daß er Beelzebub „sey, und schwur, indem er sie um den Leib „faßte, sie zum Fenster hinaus zu werfen, wenn „sie nicht seinem Befehle augenblicklich gehor„che.“ Von Stund an trat er, um sie zu demüthigen, mit der Faustina in Unterhandlung, so daß diese im Jahr 1726 wirklich auf dem Theater erschien. Händel wandte nun alle Sorgfalt auf die Arien der Faustina, um den Beyfall des Publikums auf sie allein zu wenden. Allein die Liebhaber blieben getheilt, und jede Sängerin behielt ihre geschwornen Bewunderer, so daß endlich, zur grossen Unruhe der Operndirektion, an diesem Streite Vornehme und Geringe den hitzigsten Antheil nahmen. Die beiden Sängerinnen trieben, was sie betraf, ihren Haß und Bosheit gegen einander so weit, daß sie sich sogar, wie Heringsweiber, schlugen. Endlich mußte doch die Cuzzoni das Feld räumen und die Faustina blieb als Heldin noch eine kurze Zeit allein auf dem Theater.

Der Graf Kinski, Kaiserl. Gesandter zu London, einer ihrer Bewunderer, that ihr den Vorschlag, nach Wien zu gehen. Es gelang ihm auch endlich, sie dazu zu überreden. Sie kam im Jahr 1729 daselbst an und sang zur höchsten Zufriedenheit der Kaiserl. Majestäten. Als sie aber auf einem jährlichen Gehalte von 24 tausend Gulden bestand, und man ihr diesen nicht bewilligen wollte; so versicherte sie; „Sie „könne in ihrem Vaterlande wohl noch mehr er„werben,“ und reißte sogleich wieder ab.

Von hier kam sie nach Holland, gerieth aber daselbst Schulden halber ins Gefängniß, aus dem man sie an jedem Spieltage heraus aufs Theater, und, nach geendigter Oper, wiederum zurück ins Gefängniß, und das so lange führte, bis sie ihre Schulden bezahlt hatte.

Im Jahr 1748 erschien sie zum zweitenmale auf dem Londoner Theater. Allein ihre zunehmenden Jahre machten, daß sie diesmal nur wenigen Beifall fand. Ob nun ihre Verheirathung mit Sandoni in diese, oder die vorige glänzende Periode fällt, ist nicht bekannt. Doch ist sie in London vollzogen worden.

Sie kehrte gegen das Ende des Winters wieder in ihr Vaterland zurück, und sank daselbst

so tief, daß sie zu Bologna, um sich des Hungers zu erwehren, bis an ihr Ende Knöpfe machen mußte. Endlich starb sie daselbst im Jahr 1770 in der größten Armuth.

Catharina Mingotti, geb. zu Neapel von deutschen Aeltern, um 1726, kam, noch ehe sie das erste Jahr ihres Lebens erreicht hatte, wiederum zurück in ihr Vaterland, indem ihr Vater, welcher Offizier in Oestreichischen Diensten war, nach Glaz in Schlesien beordert wurde. Der frühe Tod ihres Vaters machte, daß sie ihr Oheim in ein Ursulinerkloster that.

Die Musik, welche daselbst aufgeführt wurde, erweckte einen so mächtigen Reiz in ihr, daß sie die Aebtissin mit thränenden Augen bat; sie möchte sie doch lehren, daß auch sie auf dem Chore mit singen könnte. Die Aebtissin ließ sich endlich bewegen, und nahm sie täglich eine halbe Stunde vor, in welcher sie ihr, ohne irgend ein Instrument, die ersten Elemente der Musik, das Solfeggiren und die ersten Grundsätze der Harmonie beibrachte, indem sie den Diskant und die Aebtissin den Baß sang. Endlich starb auch in ihrem 14ten Jahre ihr Oheim, der sie dem Klosterleben bestimmt hatte, und

nun kam sie wieder zu ihrer Mutter und ihren beiden Schwestern wieder nach Hause.

Da sie in den häuslichen Geschäften schlecht erfahren war; so spottete man sie mit ihrer schönen Stimme aus! ohne das Glück zu ahnen, das sie in der Folge damit machen würde. Wenige Jahre nachher wurde ihr Mingotti, ein alter Venetianer und Entrepreneur der Dresdner Oper, zur Heirath vorgeschlagen. Sie gab ihm ihre Hand, unerachtet er ihr zuwider war, vielleicht um einer ihr noch lästigern Gesellschaft los zu werden.

Kaum war sie in Dresden angelangt, als man daselbst allgemein von ihrer schönen Stimme sprach. Porpora, der um diese Zeit in Königl. Diensten sich zu Dresden befand, säumte nicht, sie am Hofe als eine junge Person, von der viel zu erwarten wäre, anzupreisen. Man machte ihr Anträge, als Sängerin auf das Theater zu gehen. Sie willigte gern ein, und erhielt anfangs einen kleinen jährlichen Gehalt von 3—400 Gulden, und Porpora, um sie zu unterrichten, monatlich 100 Gulden. Die berühmte Faustina nebst ihrem Gatten, dem Kapellmeister Hasse, gingen aber kurze Zeit, nachdem sich die Mingotti am Hofe zum

erstenmale hatte hören lassen, ab und nach Italien. Man sagte deswegen allgemein, der Neid über die junge Sängerin habe sie entfernt. Ihre Talente machten aber nicht blos in Dresden Aufsehen; der Ruf davon breitete sich selbst bis nach Italien, so, daß sie eine Einladung nach Neapel erhielt, um auf dem dasigen großen Operntheater zu singen. Sie hatte sich unterdessen, die italiänische Sprache zu erlernen, zum ernsthaften Geschäfte gemacht, so, daß, als sie daselbst in ihrer ersten Rolle als Aristea, in der Olimpiade von Galuppi auftrat, sie durch ihren Gesang und durch ihre kühne Aktion, die ganz frey von allem Schlendrian, völlig der Natur getreu war, die Italiäner ausnehmend überraschte. Hierauf erhielt sie von allen Seiten her Briefe mit Vorschlägen zu Contrakten, von welchen sie aber keinen genehmigen konnte, da sie noch immer vom Dresdner Hofe einen Gehalt zog, der aber auch um diese Zeit um ein ansehnliches vermehrt wurde.

Nach ihrer Zurückkunft nach Dresden mußte sie ihre Rolle aus der Olimpiade wiederholen, und sie that es mit außerordentlichem Beyfalle. Hasse, welcher unterdessen als Kapellmeister an diesen Hof gekommen war, und

so eben den Demofoonte, es war im Jahr 1748, komponirte, setzte für sie das Adagio: Se tutti i mali mici, mit bloßem pizzicato Accompagnement der Violinen, damit ihre Fehler desto weniger unbemerkt blieben. Ob sie sich gleich anfangs über diese Arie gefreut hatte, merkte sie doch bald die Hinterlist, die dahinter stecke, und verdoppelte ihren Fleiß zu dem Studio dieser Arie, so, daß sie nicht allein alle ihre noch übrigen Gegner, sondern auch selbst die Faustina zum Schweigen brachte.

Von Dresden wandte sie sich 1751 nach Spanien, und sang daselbst in Gesellschaft des Gizziello, unter der Direktion des großen Farinelli. Dieser war aber so strenge in der Zucht, daß er ihr, außer der Oper bey Hofe, an keinem andern Orte zu singen erlaubte; ja selbst nicht einmal zugab, daß sie sich in einem Zimmer, das auf die Gaße stieß, üben durfte. Nachdem sie zwey Jahre in Spanien zugebracht, wo sie unter unzählig andern Geschenken einmal eine Diamantschnur von unschätzbarem Werthe von der Königin erhalten hatte, kam sie über Paris nach England; an beiden Orten wurde sie allgemein bewundert. Nach der Zeit hat sie in allen großen Städten Ita-

liens mit immer wachsendem Beyfalle gesungen. Doch hielt sie Dresden, so lange König August lebte, beständig für ihre Heimath. Seit dessen Tode 1763 hatte sie sich in München niedergelassen, und lebte daselbst, ohne irgend einen Gehalt, von dem, was sie erspart hatte, sehr bequem.

Noch 1772 war die Stärke ihres Ausdrucks im Gesange zum Entzücken, und von der praktischen Musik sprach sie mit so vieler Einsicht, als irgend ein Kapellmeister. Bey ihrer Lebhaftigkeit im Umgange, sprach Sie Deutsch, Französisch und Italiänisch, so, daß es schwer zu unterscheiden war, welche hiervon ihre Muttersprache sey. Ueberdies verstand Sie so viel Spanisch und Englisch, um mit jemanden darin sprechen zu können, und verstand sogar Latein. Sie sang dem D. Burney vier ganzer Stunden vor, indem sie sich selbst dazu auf dem Flügel accompagnirte.

Faustina Bordoni, Gattin des großen Hasse, geb. zu Venedig 1700, studirte den Gesang unter der Anführung des Michelangelo Gasperini, und erschien im Jahr 1716 in ihrer Vaterstadt zum erstenmale auf dem Theater. Wo Sie nur hinkam, wurde

Sie vergöttert. Man nannte Sie nur die neue Sirene. Zu Florenz wurden Denkmünzen ihr zu Ehren geprägt. Um das Vergnügen zu beschreiben, mit welchem man sie hörte, sagte man: daß die Podagristen das Bette verließen, wenn sie hörten, daß sie singen solle.

Ihre erste Auswanderung von ihrem Vaterlande geschah im Jahr 1724, und zwar nach Wien, wo Sie für einen Gehalt von 15000 Gulden sang. Der Ruf von ihrer Vortrefflichkeit hatte sich unterdessen bis nach London verbreitet. Man glaubte, dem dasigen Theater durch eine solche Sängerin außerordentlichen Nutzen schaffen zu können, und berief sie 1726 dahin mit einem Gehalte von 12500 Thaler. In Ansehung ihrer Vortrefflichkeit hatte man sich zwar nicht betrogen, sie übertraf alles, was man bisher Schönes in dieser Art gehört hatte, selbst die daselbst zeither angebetete Cuzzoni. Aber eben dies gab Gelegenheit zu Streitigkeiten zwischen diesen beiden Sängerinnen, in welche einige Personen von hohem Range mitgezogen wurden, welche sich an die Spitze zweyer Partheyen, jede zu Gunsten einer dieser Sängerinnen stellten. Dieser Streit gieng endlich so weit, daß er Gelegenheit zur Uneinig-

keit zwischen Händel und der Operndirektion gab, wodurch endlich die ganze Königl. Akademie zerstört wurde. Sie verließ darauf England, nachdem sie noch zuvor 1728 in den beiden Opern Admet und Siroe gesungen hatte, und begab sich nach Dresden, wo Sie, durch eine Heyrath mit dem großen Hasse, ihr Schicksal mit dem seinigen vereinigte. Sie sang daselbst 1731 in der Cleofide zum erstenmal.

D. Burney fand sie 1772 zu Wien für ihre Jahre noch sehr munter; ja sie lies sogar noch Reste von ihrer vorigen Schönheit an sich bemerken. Aber von ihrem Gesange sagte Sie: Ah non posso! — ho perduto tutte le mie facoltà. Sie war dabey eine lebendige musikalische Geschichte, und wußte viele Anekdoten von merkwürdigen Sängern und Virtuosen zu erzählen. Wahrscheinlich hat sie bey ihrer Munterkeit zu Venedig noch ihren Gatten überlebt, da man von ihrem Tode nichts gehört hat.

So vortrefflich Sie als Sängerin war, so schön war Sie auch von Person, sowohl wegen ihres angenehmen Wuchses, als auch wegen ihrer blühenden Schönheit. Sie hatte deswegen

in dem Streite mit der Cuzzoni zu London, das ganze männliche Geschlecht auf ihrer Seite.

Quanz, der Sie 1727 zu London in ihrer besten Blüthe hörte, macht uns folgende Beschreibung von ihrem Gesange:

„Die Faustina hatte eine, zwar nicht zu „helle, doch aber durchdringende Mezzoso„pranstimme, deren Umfang sich damals vom „ungestrichenen b nicht viel über das zweyge„strichene g erstreckte; nach der Zeit aber sich „noch mit ein paar Tönen vermehrt hat. Ihre „Art zu singen, war voll Ausdruck und brillant, „(un cantar granito) Sie hatte eine geläufige „Zunge, Worte geschwind hinter einander und „deutlich auszusprechen; eine sehr geschickte Kehle „und einen schönen und sehr fertigen Triller, „welchen Sie mit der größten Leichtigkeit, wie „und wo Sie wollte, anbringen konnte; die „Passagen mochten laufend und springend ge„setzt seyn, oder aus vielen geschwinden Noten „auf einem Tone nacheinander, bestehen; so „wußte sie solche in der möglichsten Geschwin„digkeit so geschickt herauszustoßen, als sie im„mer auf einem Instrumente vorgetragen „werden können. Sie ist unstreitig die „erste, welche die gedachten, aus vielen Noten

„auf einem Tone bestehenden Passagen, im „Singen, und zwar mit dem besten Erfolge, „angebracht hat. Das Adagio sang Sie mit „vielem Affekt und Ausdrucke; nur mußte keine „allzutraurige Leidenschaft, die nur durch schlei„fende Noten, oder ein beständiges Tragen der „Stimme ausgedrückt werden kann, darin herr„schen. Sie hatte ein gutes Gedächtniß in „den willkührlichen Veränderungen, und eine „scharfe Beurtheilungskraft, den Worten, wel„che sie mit der größten Deutlichkeit vortrug, „ihren gehörigen Nachdruck zu geben. In der „Aktion war Sie besonders stark, und herrschte „vollkommen über ihre Mienen, sowohl in „ernsthaften als in verliebten und zärtlichen „Rollen. Mit einem Worte: sie war zum „Singen und zur Aktion gebohren."

Hier will ich Ihnen doch auch einige Notitzen von dem so merkwürdigen Gatten der Faustina, von Hasse, geben, und dann wieder zu der Beschreibung einer, in jeder Hinsicht bemerkenswerthen Sängerin übergehen.

Joh. Adolph Hasse, in Italien il Sassone genannt, geb. zu Bergedorf, unweit Hamburg 1705, brachte, nachdem er den Grund zur Musik in seiner Vaterstadt gelegt hatte,

seine Jünglingsjahre auf einer Schule in Hamburg zu. Der warme Freund und Verehrer der Tonkunst, Joh. Ulrich König, nachmaliger Königl. Polnischer Hofpoet, welcher sich zur selben Zeit in Hamburg aufhielt, bemerkte die außerordentlichen Talente dieses jungen Menschen, und empfahl ihn im Jahr 1718 als Tenoristen an das, daselbst blühende, Operntheater. Hasse bildete sich auch hier in Zeit von vier Jahren so vortrefflich, daß ihn sein Patron König zum zweytenmale im Jahr 1722 dem Herzoge von Braunschweig als Hof- und Theatersänger empfahl. Er hatte sich unterdessen außer dem Talente eines angenehmen Sängers auch das eines vortrefflichen Clavieristen erworben. Und nun 1723, in seinem 18ten Jahre, machte er den ersten öffentlichen Versuch in der Composition, mit der Oper Antigono, welche auch zu Braunschweig, bey der Aufführung, mit vielem Beyfalle aufgenommen wurde.

Bisher hatte er sich nur seinem Genie überlassen, ohne eine ordentliche Unterweisung in den Regeln des Contrapunkts genossen zu haben. Er fühlte während dieser Unternehmung bey der Berichtigung seiner Ideen, wie nothwendig ihm ein solcher Unterricht wäre; er entschloß sich

auch von Stund an, nach Italien zu gehen, und in der Schule eines dasigen berühmten Contrapunktisten die Composition gründlich zu studiren. Er erbat sich also von seinem Herzoge die Erlaubniß zu dieser Reise und kam glücklich im Jahr 1724 in Italien an. In diesem Lande scheint er weniger Gebrauch von seinem Gesange, als von seinem Clavierspielen gemacht zu haben; denn man bewunderte ihn daselbst blos als einen vortrefflichen Clavieristen. Er ließ unterdessen sein Ziel nicht aus den Augen, sondern wendete sich an den, damals sich zu Neapel aufhaltenden, berühmten Nicolo Porpora, und fieng unter dessen Leitung an, die Regeln des Contrapunkts zu studiren.

Unter mehrern großen Männern, die sich damals zugleich in Neapel aufhielten, ragte besonders der Ritter Alessandro Scarlatti hervor, der, nach der allgemeinen Meynung der Italiäner, der größte Componist der damaligen Zeit war. Hasse scheint nicht Muth genug gehabt zu haben, diesem angesehen und verehrungswürdigen alten Manne den Antrag zu thun, ihm, als einem Fremden und Unbekannten, seine Erfahrungen und seinen Unterricht mitzutheilen. Vielleicht fürchtete er auch die

einem

einem so vornehmen Lehrer angemessene Belohnung. Allein sein guter Genius, oder sein Talent, halfen ihm alle diese, ihm unüberwindlich scheinenden Schwierigkeiten besiegen. Es traf sich, daß er, von ungefähr, mit dem alten Scarlatti in eine und dieselbe Gesellschaft zusammen kam. Hasse wußte sich bey dieser Gelegenheit, durch seine erlangte Fertigkeit als Künstler, und durch seine Bescheidenheit und Ausmerksamkeit gegen diesen würdigen Alten so gut zu benehmen, daß Scarlatti von Stund an eine ganz besonders zärtliche Neigung zu ihm faßte, ihn seinen Sohn nannte, und nachdem er sein Verlangen, den Contrapunkt zu studiren erfahren hatte, sich freywillig zu seinem Lehrer anbot. Wer war glücklicher als der junge Hasse! Er vertauschte nun mit Freuden seinen bisherigen, nur erst kurze Zeit besuchten Lehrer, gegen den Scarlatti, und fieng bey diesem 1725 mit verdoppeltem Eifer an, zu studiren. In dieser Zeit wurde ihm von einem vornehmen Banquier die Composition einer Serenate aufgetragen, und dies war die erste Gelegenheit, wo er öffentlich als Componist für den Gesang auftrat. Seine Serenate wurde, bey einem erstaunenden Zusammenflusse von Menschen aus

allen Ständen, mit lautem Beyfalle aufgenommen. Auch bahnte er durch sie den Weg zu seinem künftigen Glücke, indem ihm sogleich aufgetragen wurde, die, auf dem Königl. Theater im May desselben Jahrs aufzuführende, Oper in Musik zu setzen. Durch diese Oper erwarb er sich nicht nur durch ganz Italien den Nahmen il caro Sassone, sondern sie wurde auch gleichsam die Losung für die ersten Städte dieses Landes, sich um ihn, als Maestro an der Spitze ihrer Opernorchester, zu bewerben.

Auf diese Weise kam er auch im Jahr 1727 nach Venedig, und erwarb sich die Achtung und das Zutrauen des dasigen Publikums in dem Grade, daß man ihm die Kapellmeisterstelle an dem dasigen Conservatorio degl' Incurabili übertrug. Außer andern Compositionen für die Kirche, welche dies neue Amt von ihm forderte, hat er auch daselbst ein Miserere für 2 Soprane, 2 Alte, 2 Violinen, Bratsche und Baß hinterlassen, das daselbst noch bis auf den heutigen Tag in der Charwoche aufgeführt wird. Für das Theater daselbst setzte er 1730 die Oper Artaserse.

Inzwischen hatte sich sein Ruhm von Italien aus nach Deutschland verbreitet, und insbeson-

dere nach Dresden, an den, damals vor allen Uebrigen glänzenden, Königl. Polnischen Hof. Er erhielt unter den ansehnlichen Bedingungen, mit dem Charakter eines Oberkapellmeisters und einem jährlichen Gehalte für ihn und seine Gattin von 12000 Thalern, den Ruf als Componist für das dasige Operntheater, das der König unterdessen sehr erweitert hatte.

Hasse fand sich im Jahr 1731 mit der Faustina daselbst ein, und schrieb noch in dem nämlichen Jahre die Oper Cleofide, oder Alessandro nell' Indie, als seine erste Dresdner Oper. Sie wurde innerhalb etlichen Wochen siebenmal aufgeführt, und die größten Sänger und Sängerinnen Italiens, die Faustina, la Catanea, Campioli, Annibali, Rochetti und Pozzi, sangen darin. Nach Verlauf von etlichen Monaten kehrte Hasse wiederum zurück nach Italien, und wählte sich wechselsweise die Städte, Rom, Neapel, Mailand und Venedig zu seinem Aufenthalte. Auf diese Weise sah er sich genöthigt, um die Wünsche des geschmackvollsten Königshofes in Deutschland, und das für Musik glühende Italien zu befriedigen, seine Zeit bis 1740 wechselsweise in Italien und Deutschland

zuzubringen. Um diese Zeit erhielt er von der Operndirektion in London, die sich von Händel getrennt und ein eigenes Theater, nebst den dazu gehörigen Componisten und Sängern gewählt hatte, die Einladung als Componist ihrer neuerrichteten Oper. Seine erste Frage auf diese Nachricht war: „ist Händel todt?“ Er konnte sich nicht vorstellen, daß ein Volk, wie die Engländer, Händels grosse Verdienste verkennen, und die Talente eines andern an seine Seite wünschen könnten. Endlich ließ er sich nach wiederholten Aufforderungen im Jahr 1733 bewegen, nach London zu gehen. Es scheint aber nicht, daß er sich lange daselbst aufgehalten habe, noch daß er jemals wieder dahin gekommen sey, ob er gleich alle mögliche Ehre und Belohnung daselbst genossen hat. Unterdessen war sein bisheriger Nebenbuhler Porpora von Dresden abgegangen, dies verband ihn also immer inniger mit dem dasigen Hofe, so, daß er von dem Jahre 1740 seine Reisen nach Italien gänzlich einstellte, da er zu Dresden unaufhörliche Beschäftigung fand, wie man aus seinen, daselbst geschriebenen, Werken sehen kann.

Im Jahre 1745 genoß er einen Triumph, dessen sich nie ein Künstler hat rühmen können.

Friedrich der Grosse, König von Preussen, hielt mitten in einem glorreichen Feldzuge, nach einer siegreichen Schlacht, das Vergnügen: eine Hassische Oper von Hassischen Sängern und dem Hassischen Orchester von Hasse selbst angeführt, bey allen den vielen und grossen, erlangten Lorbeern, noch wünschenswerth zu genießen. Sobald er am 18ten Dec. nach der Schlacht bey Kesselsdorf, in Dresden eingerückt war, schickte er durch seinen Generaladjutanten Hassen den Befehl zu: „daß am Abende des folgenden Tages die, am 7ten Oct. als dem Geburtstage des Königs, neu aufgeführte Oper Arminio mit allen Dekorationen und Ballets auf dem Königl. grossen Theater aufgeführt werden sollte.“ Dieser Befehl wurde auch, ungeachtet der allgemeinen Bestürzung, mit dem größten Beifall des Königs ausgeführt, der besonders den gleichen Vortrag des Orchesters und die Kunst der Faustina bewunderte. Hasse mußte noch überdies während dem neuntägigen Aufenthalte des Königs zu Dresden, jeden Abend der Kammermusik desselben als Accompagnist auf dem Flügel beiwohnen. Der König ließ ihm bey seiner Abreise durch den Baron von Knobelsdorf, Direktor der Musik zu Dres-

den, ausser einem Geschenk von 1000 Thalern für die Kapelle, Hassen insbesondere einen kostbaren Ring überreichen. Da dieser Krieg von kurzer Dauer war, so verlohr durch ihn die Oper auf keine Weise von ihrem Glanze.

Im Jahr 1755 verlohr Hasse in seinem 50sten Jahre seine schöne Tenorstimme gänzlich, und diese Heiserkeit vermehrte sich mit den Jahren so sehr, daß man 20 Jahre darauf, wenn er redete, Mühe hatte, ihn zu verstehen. Im Jahre 1760 verlohr er zu Dresden, durch das Preussische Bombardement dieser Stadt, ausser seinen Effekten und einem ansehnlichen Theile seines Vermögens, auch alle seine Bücher und Handschriften, welche er eben zu einer vollständigen Ausgabe seiner sämmtlichen Werke durch den Breitkopfischen, damals neuerfundenen, Notendruck geordnet hatte, und wozu ihm der König sein Herr die Kosten des Drucks und des Papiers ersetzen wollte.

Als 1763 an dem Dresdner Hofe grosse Veränderungen und Einziehungen in Ansehung der Dienerschaft, vorgenommen wurden; so wurde auch unser Hasse nebst seiner Gattin in Pension gesetzt. Er verließ darauf Dresden, für dessen Vergnügen er nun 25 Jahre unauf-

hörlich gearbeitet hatte, auf immer, und begab sich nach Wien, wo er vom Jahre 1762 — 1766 noch 6 Opern, theils für ausserordentliche Hoffeste, theils zum gewöhnlichen Carneval in Musik setzte: er verfertigte auch für eine dasige Privatgesellschaft 1769 das, wegen seiner, von allen seinen übrigen Werken, so verschiedenen Einrichtung in den Arien und der Modulation, so merkwürdige Intermezzo Piramo e Tisbe. Diesen folgte Ruggiero, seine letzte Oper, welche 1771 bey Gelegenheit der Vermählung des Erzherzogs Ferdinand, zu Mailand aufgeführt wurde. Er ging darauf mit seiner Familie nach Venedig, um daselbst seine übrigen Tage in Ruhe zuzubringen. Noch um 1780 verfertigte er ein Te Deum, das bey der Anwesenheit des Papstes zu Venedig in der Kirche S. Giovanni a Carlo aufgeführt wurde. Dies war sein letztes öffentliches Werk. Vorher hatte er noch eine Missa, nebst einem Requiem zu seinen Exequien, durch den Kapellmeister Schuster nach Dresden geschickt, und beide zeugten von seinem grossen Talente, das im Greisenalter noch blühte. Er starb darauf am 23ten December 1783 zu Venedig.

Seinen musikalischen Charakter beschreibt D. Burney in seinen Reisen kurz und richtig also:

„Er ist der natürlichste, eleganteste und ein-
„sichtsvollste Componist, der dabey am meisten
„geschrieben hat. Gleich Freund der Poesie und
„der Stimme, zeigt er eben so viel Beurthei-
„lung als Genie, sowohl im Ausdrucke der
„Worte, als in Begleitung der lieblichen und
„zärtlichen Melodien, welche er den Sängern
„gibt. Er betrachtet beständig die Stimme als
„den Hauptgegenstand der Aufmerksamkeit auf
„der Bühne und unterdrückt sie niemals durch
„ein gelehrtes Geschwätz mannigfaltiger Instru-
„mente oder arbeitender Begleitungssätze, viel-
„mehr ist er immer darauf bedacht, ihre Wich-
„tigkeit zu erhalten; gleich einem Mahler, der
„der Hauptfigur in seinem Gemälde das stärk-
„ste Licht gibt.“

Doch, er hatte auch seine Tadler. Die Leere in seinen Harmonien machte sie öfters unzufrieden. Sie bedachten aber nicht, daß Hasse für ein grosses Haus, für ein stark besetztes Orchester arbeitete, und daß er durch diese Leere eine Deutlichkeit in seinem Satze bewirkte, die unendlich mehr Wirkung auf den Zuhörer hat,

als je die vollgepfropfteste Harmonie hervorbringen kann. Hasse bildete sich nach einem Vinci, Leo, Porpora und Pergolese, zu einer Zeit, da das Simple und Natürliche noch hinlänglich waren, das Ohr zu fesseln und den Geschmack zu reitzen. Und er blieb der Natur noch als Greis getreu, ob er gleich mit dem Geschmacke der Zeitgenossen fortgeschritten war.

Er hat so viel geschrieben, daß er gestand: er würde manches seiner Stücke selber nicht mehr kennen, wenn es ihm zu Ohren oder zu Gesichte käme. Nur allein an Opern hat er die von Metastasio alle den Temistocle ausgenommen, die mehresten davon zweimal, einige darunter drei — ja viermal in Musik gesetzt. In Deutschland würde sein Ruhm ohne Gränzen seyn, hätte er nicht für eine fremde Sprache geschrieben. Man kann also mit Wahrheit sagen: er war sowohl durch seine Bildung als durch seinen Geschmack ein nationalisirter Italiäner.

Hasse war von Person lang, in seinem Alter mehr als gewöhnlich stark. Er hatte dabey eine angenehme Bildung, und aus seinem Betragen leuchtete viel Edelmuth und Herzensgüte.

Die bemerkenswerthe Sängerin, deren Beschreibung ich Ihnen oben versprach, ist die Bulgarini, welche nicht sowohl wegen ihres vorzüglichen Gesangs, sondern aus einer andern, in den Augen des Philosophen, weit würdigern Ursache besondere Erwähnung verdient; denn ohne ihre edle Thätigkeit und Grosmuth hätte Europa den so vortreflichen Dichter Metastasio auf immer verloren. Wie dies geschah, werden sie aus dem Folgenden erkennen; dabey muß ich aber etwas von dem musikalischen Thema abgehen; indeß bin ich überzeugt, daß diese Abweichung ihnen nicht unwillkommen seyn wird, indem sie durch eine umständlichere Nachricht diesen merkwürdigen Mann näher kennen lernen, der durch seine melodische, zur Musik vorzugsweise geeignete Sprache und Dichtung, als einer der größten und mächtigsten Beförderer des Gesangs angesehen werden kann.

Die Familie Trapassi stammte aus der Stadt Assisi, noch vor Lüc Antonio, der bis 1616 am Leben war. Daß die Herkunft dieser Familie nicht von der gemeinsten war, kann man aus den öffentlichen Lagerbüchern abnehmen, weil sie hinreichendes Vermögen besaß, um als ehrliche Bürger leben zu können. Doch

das wandelbare Glück zeigte sich auch bey dieser Familie; sie sank allmählig aus ihrem blühenden Zustande, beinahe bis zur mitleidswerthen Armuth herab.

Felix Trapassi, Vater des berühmten Dichters, sah sich nunmehr aller, von seinen Vorfahren in Assisi besessenen, Güter entblößt; er faßte also den Entschluß, unter den päpstlichen Soldaten, die man gewöhnlich Corsen nannte, Dienste zu nehmen. Er verließ seine Vaterstadt, wo ihm von allem väterlichen Gute nichts übrig geblieben war, als ein Häuschen, das nicht einmal seine Grosältern bewohnten. Solche widrige Schicksale, die in der Welt nur zu häufig vorkommen, verdunkeln übrigens das Ansehen und den Glanz eines Geschlechtes nicht.

Felix war zwar arm, aber dabey ein rechtschaffener, geachteter Mann. Er nahm Franziska Galasti von Bologna zur Frau, von welcher er mehrere Kinder hatte. Unter diesen kam Pietro Trapassi, am 3. Jan. 1698 in Rom zur Welt. Endlich hatte der Knabe das Alter erreicht, wo er zum Lernen angehalten werden konnte. Sein Vater schickte ihn daher in die Schule, so wie er dies bey seinem ersten Sohne gethan hatte. Indeß

nahm seine Familie immer mehr zu; sein Sold reichte nicht einmal zur dürftigsten Unterhaltung derselben; er entschloß sich also, als zärtlicher und wahrer Hausvater, seinen Zustand durch ein Gewerb zu verbessern. Er besprach sich hierüber mit einem seiner Freunde, worauf beide mit einander übereinkamen, ihren ersparten, geringen Sold zusammenzulegen und einen kleinen Handel anzufangen. Sie richteten also einen Kramladen nicht weit von seiner Wohnung ein, wo sich der kleine Knabe gewöhnlich des Abends aufhielt, um seinen Vater zu erwarten und mit ihm nach Hause zu gehen.

Nach hatte er das zehnte Jahr nicht erreicht und schon zeigte sich die leidenschaftliche Freude zur Poesie in ihm. Oft sang er aus dem Stegreife in Versen über einen Gegenstand, und richtete dann mehrentheils diesen Gesang an solche Personen, welche, durch sein Talent überrascht und in Erstaunen gesetzt, bey ihm stehen blieben, ihn bewunderten und sich mit ihm vertraulich unterhielten. —

Nun geschah es eines Abends, daß der berühmte Gelehrte, der Abbate Gravina mit Lorenzini, General Custos von Arkadien, an dem Kramladen des Trapassi gerade zu der Zeit

vorbeiging, wo der Knabe, Pietro, ganz im Improvisiren versunken war. Sie blieben stehen, hörten ihm zu und hielten sich, durch die unerwartete Erscheinung überrascht, eine Zeitlang bey ihm auf, welches dem Knaben Anlaß gab, etwas über ihr Erstaunen zu sagen. Der Eindruck, den dies auf Gravina machte, ward so stark, daß er sein Talent genau untersuchte, und wahrnahm, daß, wenn es gehörig ausgebildet würde, dasselbe den glücklichsten Erfolg versprach. Er rief ihn zu sich und schenkte ihm einige Geldstücke. Der Knabe schlug sie aus. Gravina fragte ihn über seinen Stand, seine Beschäftigung und Aeltern. Die Gegenwart des Geistes, mit der er vor ihn trat, die Uneigennützigkeit, die behende, gesittete Art mit der er seine Fragen beantwortete, wirkten so sehr auf Gravina, daß er ihn noch in demselben Augenblicke von seinem Vater begehrte, um seines Sohnes Erziehung ganz zu übernehmen und Trapassi von einer beschwerlichen Nahrungssorge zu befreien.

Wie viele grosse Talente würden in einer schmählichen Vergessenheit begraben liegen; oder hätten im gemeinsten Gewerbe ihren Unterhalt suchen müssen, wenn die Vorsehung ihnen nicht

ein grosmüthiges Herz zugeschickt hätte, um sie aus dem Staube hervorzuziehen! — Auf eben diese Weise wurde auch Allesandro Turchi, geb. 1582. gest. 1648. ein grosser Mahler. Dieser war von so armer und niedriger Herkunft, daß er einem Blinden zum Führer dienen mußte: daher man ihn auch l'Orbetto hieß. Da kann man allerdings sagen: eure Gedanken sind nicht meine Gedanken; eure Wege sind nicht meine Wege.

Der eben so tugendhafte als arme Travassi brachte seiner väterlichen Zärtlichkeit das Opfer, und willigte in das Begehren des Gravina ein, in der Hofnung, ihn gut erzogen und in den Wissenschaften unterrichtet zu sehen und ihn nicht ein widriges Handwerk lernen lassen zu müssen, wozu ihn vielleicht dereinst die Nothwendigkeit gezwungen hätte. Ich weiß nicht, ob die Grosmuth des Gravina oder des Vaters mehr zu bewundern ist, da sich dieser einer Liebe begab, die gewöhnlich in den Herzen der Aeltern die Oberhand behält; den Kindern mehrentheils Glück und Ehre entzieht und die Väter am Ende zur Reue und zu Thränen führt, wenn es nicht mehr Zeit ist, die Sache wieder gut zu machen.

Den folgenden Tag begab sich Trapassi mit Franziska Galasti seiner Frau in das Haus des Gelehrten, um ihm seinen Sohn zu übergeben und dies theure Pfand seiner Zärtlichkeit seiner liebreichen Sorgfalt aufs beste zu empfehlen.

Welch rührender Auftritt dies gewesen seyn mag, können sich nur die lebhaft vorstellen, welche die Vorsehung mit einem liebenswürdigen Geschöpfe beglückt hat. Vielleicht hat Metastasio aus dieser Begebenheit seiner frühsten Jugend, jene zärtlichen, liebevollen Gesinnungen gezogen, die er in mehrern Scenen seiner Drama so mahlerisch zu beschreiben, und den Augen der Leser Thränen zu entlocken wußte; um so mehr, da alles, was in der Kindheit vorgegangen ist, beinahe in unauslöschlichem Andenken bleibt.

Nachdem Gravina den Knaben von den Aeltern übernommen hatte, dachte er auf nichts mehr als ihm, wie einem eigenen Kinde, die beste Erziehung zu geben. Durch die raschen Fortschritte, die er in der Griechischen und Lateinischen Sprache, in den schönen Künsten und Wissenschaften machte, wurde er seinem liebreichen Lehrer immer werther, so daß dieser von

nichts mehr zu reden wußte, als von den Wundern seines Pietro: immer erhob er sein Talent, seine Folgsamkeit, seine Dankbarkeit bis zu den Sternen, so daß man Gravinas Liebe in eben dem Maase zunehmen sah, als der junge Pietro im Alter und in seinen ausserordentlichen Fortschritten vorrückte. Seine angebohrne Leidenschaft war die Dichtkunst; doch entzog sie ihm nicht die Liebe zu den Wissenschaften, in denen er sich mit allem Eifer übte. Obgleich sein Lehrer ein grosser Verehrer Apolls war, so suchte er ihn dennoch vorzüglich mit dem Studium zu beschäftigen, das ihm dereinst einen anständigen Unterhalt verschaffen könnte; deswegen durfte er sich blos in den Erholungsstunden mit dem Studium der Poesie abgeben. Allein dem heftigen, hinreissenden Triebe der Natur Einhalt zu thun, war für Metastasio etwas Unmögliches: er war zum Erfinder der dramatischen Dichtkunst gebohren. Demungeachtet war seine Folgsamkeit, Klugheit und Dankbarkeit so gros, daß er oft aus dem Schlummer seiner Leidenschaft erwachte und sich wieder mit allem Eifer in den Wissenschaften übte. Dadurch gewann er die Liebe seines Lehrers so sehr, daß dieser seinen Nahmen

Trapassi in den Nahmen Metastasio verwandelte, welches nach Griechischer Sprache Seelenhälfte heißt. Dies war Gravinas Zögling auch nach dem ganzen Sinne des Worts und bis auf den letzten Augenblick seines Lebens.

Im Jahre 1718 starb Gravina in einem Alter von 56 Jahren. Nach Eröfnung seines Testaments fand man, daß er seiner, damals noch lebenden Mutter alle, in der Diozes von Cosenza besessenen Güter vermacht und den Metastasio als eigenthümlichen Erben seines ganzen übrigen Vermögens, das sich an Capitalien ohngefähr auf 15000 Thaler belief, eingesetzt hatte.

Welch grössern Werth hat aber nicht die, einem vorzüglichen Talente gegebene Erziehung und Bildung? Diese ist keiner Verunstaltung, keinem Verluste unterworfen. Der Schatz einer guten Erziehung dauert bis an das Ende des Lebens; er ist das glänzendste, reichste, bleibendste Erbtheil; nur dieses verewigt das Andenken der Menschen auf die beste, rühmlichste Weise.

Im sechzehnten Jahre seines Alters fiel es Metastasio ein, sich dem geistlichen Stande zu widmen. Er nahm daher die vier ersten

Weihen an and blieb lange seinem Vorsatze treu doch die wankelmüthige Jugend und jene allwaltende Vorsehung, welche die Menschen oft unvermerkt durch nie gedachte Wege führt, brachten ihn davon ab.

Auf welche dunkle Abwege, in welch unvermeidliches Verderben führt nicht oft die Schmeichelei, die der Eigenliebe der Menschen so sehr behagt, besonders wenn sie der herrschenden Neigung Nahrung gibt und das jugendliche Herz zu gewinnen sucht, dessen Selbstgefälligkeit der Geist der Jugend noch nicht zu bekämpfen, noch weniger zu besiegen weiß? Dies ist die Kunst, deren Zauber die Menschen am meisten verblendet, und dem jugendlichen Alter zur gefährlichsten Klippe wird. Zu wenig mit der Welt und mit ihren Schlangenwegen bekannt, glauben sie in jedem, der sich in gefälliger Gestalt vor ihnen zeigt, einen der redlichsten, treusten Freunde gefunden zu haben.

Gerade diese Kunst übten die Freunde Metastasio's an ihm auf alle Weise aus, als er die Stimme seines liebreichen Lehrers nicht mehr hören konnte. Ob er nun gleich das Studium der Rechte aufgegeben und die gewöhnlichen Wege zu einer Anstellung beim Römischen Hofe

nicht mehr betrat; so machten sie ihm doch immer neue Hoffnung und überhäuften ihn mit tausend Lobsprüchen wegen seines ausgezeichneten, vortreflichen Talentes, das ihn unfehlbar zum Ziele führen würde.

Auf diese Weise wurde seine heftige Neigung und das damit verbundene, feurige Talent, in einem Alter von zwanzig Jahren, so sehr in ihm genährt und angefacht, daß der junge Metastasio an nichts anders mehr dachte, nichts anders mehr arbeitete, keine andere Herzensangelegenheit mehr hatte, als Poesie. Dadurch hatte er sich eine Menge Freunde und Gönner erworben, von denen er nichts als Lobsprüche und die vortheilhaftesten Anträge hörte, die aber alle wie leichte Dünste verflogen, sobald er Gebrauch davon machen wollte. Und dennoch glaubte er diesen scheinbaren Freunden und suchte durch sie eine Stelle am Hofe zu erhalten. Er versuchte allerlei Mittel und Wege, um sich in der Stadt eine bleibende Stätte zu verschaffen, wo er zufälliger Weise das Licht der Welt zuerst erblickt hatte; sich dem Anschein nach geschätzt und geliebt sah und wo er sich mit der gerechten Hofnung schmeicheln durfte, eine einträgliche und anständige Stelle zu bekleiden. Allein troz sei-

ner unablässigen Bemühungen, troz des Beistands seiner Gönner und alles dessen, was seine Freunde, für ihn gethan zu haben, vorgaben, konnte er nicht einmal die Stelle eines päbstlichen Portechaisenträgers erhalten, damit er wenigstens nur einen ehrbaren Titel hätte.

Die gewöhnlichen Folgen der Cabale. Die sogenannten Gönner und Beschützer verwenden sich nie mit der Wärme, mit dem Eifer, als sie zu thun sich anheischig machen; aus Furcht, sie möchten ihren eigenen Vortheil dadurch versäumen und verlieren.

Durch diese vereitelten Hoffnungen und Bemühungen gab er endlich den Gedanken an eine Beförderung im geistlichen Stande und das Bestreben, am päbstlichen Hofe angestellt zu werden, auf. Er fuhr daher fort zu dichten und sich gänzlich einem bequemen und vergnügten Leben zu überlassen. Immer besuchte er die glänzendsten Gesellschaften im bürgerlichen Kreise; sein einziges Vergnügen waren Ergötzlichkeiten, wobey er voll Feuer und Großmuth, keinen Aufwand achtete, sich vielmehr glücklich schätzte, wenn er an irgend einem vertrauten Freunde seine Freygebigkeit und Gefälligkeit ausüben konnte. Das Spiel allein haßte er. Wenn

aber von Theater, Bällen, Landparthien andern dergleichen Lustbarkeiten die Rede war, so sparte er kein Geld, um sich einen solchen Genuß zu verschaffen.

Auch hier schlug ihm die Schmeicheley tiefe Wunden. Ein so biegsames, gutes Herz, wie das seinige, konnte ihrer lockenden Stimme nicht widerstehen; daher auch sein Capital in kurzer Zeit sehr zusammenschmolz.

Gewöhnlich sind junge Leute in ihren häuslichen Angelegenheiten sehr unordentlich, besonders solche, welche sich den Musen widmen. Ihre feurige, wandelbare Phantasie läßt ihnen keine Zeit zum ernsten Nachdenken. Der Geist, voll dichterischer Ideen, verschließt den ökonomischen den Eingang; die sengenden Strahlen des Phöbus schmelzen gewöhnlich auf dem Berge Parnaß, wo sie nur Gold- und Silbergruben finden sollten; selbst das Metall, das sie dahin gebracht haben.

So gieng es auch unserm Dichter. Der falsche Beyfall seiner Freunde; die Liebkosungen des schönen Geschlechts, die zu rechter Zeit angebrachten Lobsprüche, die man seinen dichterischen Talenten, seinem vortrefflichen Herzen, und seiner sympathetischen Gesichtsbildung machte,

waren lauter mächtige Triebfedern, welche die Verschwendung eines beträchtlichen Theils seines geerbten Vermögens beschleunigten. Von dem Capital, das ihm der großmüthige Gravina hinterlassen hatte, war ihm nichts mehr übrig geblieben, als drey zu veräußernde Pfründen, einige wenige Renten in Neapel, ein Theil von Mobilien und die Büchersammlung. — Dies brachte ihn zum Nachdenken; er fühlte nun und sah ein, wie sehr er durch seine allzugroße Dienstfertigkeit und Gefälligkeit hintergangen war. Er fieng nun an, das schwere Buch der Welt zu studiren und die Charakter der Menschen, die Wandelbarkeit, Menschenschicksale, und den Schaden einzusehen, den ihm der zu übertriebene Hang zur Dichtkunst verursacht hatte. Voll inniger Reue sah er auf die, von ihm so unnütz zugebrachten, jugendlichen Tage zurück; er erkannte auch, daß, wenn seine Lebensweise nicht bald eine andere, bessere Richtung bekäm, seine übrige Lebenszeit eben so dahin schwinden würde. Dies gesteht er selbst in einem Briefe, den er von Neapel an einen Freund in Rom schrieb: „Wenn der natürliche Hang zur Dichtkunst „mich nicht verblendet hätte, so würde ich die „heilsamen, so gut gemeynten Ermahnungen

„meines liebevollen, berühmten Lehrers besser „befolgt haben; allein von dieser Neigung zu „sehr hingerissen, konnt' ich nicht in dem großen „Buche der Welt studiren, um die nothwendige „Kenntniß der Menschenherzen zu erlangen und „jene Dornpfade zu vermeiden, die mir, in „meinem lieben Vaterlande, den Weg zu einer „beständigen Zufriedenheit unzugänglich gemacht „haben. Ich mußte durch Schaden klug wer„den. Harmvoll brachte ich mehrere Monate „zu, ohne zu wissen, welchen Entschluß ich „fassen sollte. Doch endlich öffnete mir das, „obgleich schmerzvolle, Nachdenken über die so „übel angewandte Zeit und ihren unersetzlichen „Verlust die Augen, und zeigte mir die Noth„wendigkeit, auf andern, bessern Wegen zu „wandeln.“

„In jener Unentschlossenheit rief ich tausend„mal aus: O undankbares Rom, wie schnöde „hast du mich behandelt! Wie oft verwarf ich „mich dann selbst wegen meiner unbesonnenen, „mittheilenden Gefälligkeit und Leichtgläubigkeit!“ Ich bin u. s. w.

Dies ist wieder ein Beweis, wie nothwendig es, besonders für junge Leute, ist, eine Beschäftigung aus Pflicht, und nicht blos aus

Vergnügen, oder zum Zeitvertreib zu haben, um sich nicht in eitlen und schädlichen Ergötzlichkeiten zu verlieren.

Er dachte nun mit allem Ernste auf allerley Entwürfe, die ihm die gemachte Erfahrung und sein widriges Schicksal eingaben. Endlich entschloß er sich Rom, Dichtkunst, Freunde und Gesellschaften zu verlassen, um sich gänzlich dem Studium der Rechtsgelehrsamkeit zu widmen. Dadurch hoffte er mit Bequemlichkeit leben und den nicht geringen Schaden wieder ersetzen zu können, den ihm seine unordentliche Lebensart, nach dem Tode seines so großmüthigen Lehrers, zugefügt hatte.

Wie tröstlich ist es für den Menschenfreund, wenn er das verirrte Schaaf zu seiner Heerde zurückführen sieht!

Hierauf suchte er das noch übrige geerbte Silberzeug zu Geld zu machen, und ohne ferner auf die falschen Freunde, die sich mit dem Seinigen belustigten, oder auf die Gönner, die ihn so oft getäuscht hatten, die mindeste Rücksicht zu nehmen, trat er die Reise nach Neapel, wo er noch einige Renten bezog, an, fest entschlossen, Rom auf immer zu verlassen, und sich mit allem Eifer dem Studium der Rechts-

kunde, worin er es schon zur Vollkommenheit hätte bringen können, zu widmen.

Kaum war er in dieser Hauptstadt angekommen, so erkundigte er sich sogleich nach dem vornehmsten Rechtsgelehrten dieser Curie. So wie er desfalls die nöthigen und sichern Nachrichten eingezogen hatte, so suchte er alle Mittel und Wege, um von dem Advokaten N. N. zum Unterrichte aufgenommen zu werden. Es gelang ihm. Dieser nahm ihn so auf, wie es einem finstern, wortkargen und ernsthaften Manne nur immer möglich ist. Auch war der Name Metastasio schon zu bekannt, als daß der Rechtsgelehrte nicht wissen sollte, welch natürlichen Hang und leidenschaftliche Liebe Metastasio zur Dichtkunst hatte. Er verbot ihm daher aufs strengste, Versuche zu machen, und dies um so mehr, da er den Vorsatz habe, sich ganz auf die Rechtswissenschaft zu legen.

Ich halte doch dafür, Gravina hätte das biegsame, so leicht zu verführende Herz seines Zöglings besser erforschen und genauer kennen lernen, vorsichtiger und behutsamer gegen ihn seyn und ihn mit der gewöhnlichen Handlungsweise der meisten Menschen, besonders da, wo die verschiedene Denk- und Handlungsart ver-

mischter Nationen so vieles zum Sittenverderbniß beyträgt, zeigen sollen. Durch eine solche Anweisung wäre der junge Metastasio vielleicht behutsamer geworden, und hätte die Lobeserhebungen, Verheissungen und Schmeicheleyen aller seiner sogenannten Freunde nicht geachtet, oder wohl gar verachtet.

Was geschehen war, war nicht mehr zu ändern. Zu spät sah er seinen Irrthum ein; er mußte sich in den Willen des Himmels fügen, und gleichsam gezwungen, den einmal gefaßten, obgleich schmerzhaften, Entschluß ausführen. Er fieng nun eine ganz neue und weit behutsamere Lebensart an. Die Begierde, sich einen Namen zu machen, und einen, seiner Erziehung angemessenen, anständigen und hinreichenden Lebensunterhalt zu erwerben, vorzüglich aber den, durch seinen Leichtsinn und seine Verschwendung erlittenen Verlust wieder zu ersetzen, erweckte einen solchen Eifer in ihm, daß er unabläßig, jeden Augenblick zum Studium der Rechtswissenschaft verwendete. Hiezu trug die Strenge seines Lehrers und das Lob, das dieser ihm immer, nach seinem Temperamente, gebieterisch ertheilte, nicht wenig bey, so daß er in kurzer Zeit ganz ungewöhnliche Fortschritte machte.

Indeß gieng doch kein Tag vorüber, an dem dieser strenge Mann ihn nicht an den, von der Poesie entstehenden Nachtheil und an das ihm gegebene Wort erinnerte, den Parnaß auf immer zu verlassen. Mit dem innigsten Gefühle bekräftigte er auch alles, was er versprochen hatte. Die immerwährenden Erinnerungen seines Lehrers vermochten endlich so viel, daß er auch die geringste Gelegenheit vermied, wodurch seine vorhergehende Neigung hätte gereitzt werden können. Er wollte nichts mehr von Poesie reden hören, sogar die Titel poetischer Schriften nicht mehr sehen; so tief hatte in ihm der wiederholte Vorsatz und die Furcht vor einem Rückfall Wurzel gefaßt. Wie viel wird ihn aber eine so heldenmüthige Verleugnung gekostet haben? Doch stund es nicht lange an, so mußte er seinen so festen Entschluß wieder ändern.

Es war damals an allen Europäischen Höfen Sitte, den Geburtstag der Regenten mit großer Feyerlichkeit und außerordentlichen Schauspielen zu begehen. So geschah es auch in Neapel, obgleich der Hof sich in Wien aufhielt. Der Vicekönig nahm sich vor, in dem Kaiserlichen Theater eine Cantate aufführen zu lassen; diese sollte eine Anspielung auf die innigen Wünsche

der Unterthanen und auf das Geburtsfest der Kaiserin Königin Elisabetha Christina von Braunschweig Blankenburg, Gemahlin des Kaisers Carl VI. seyn. Der Nahme des Dichters Metastasio war in Neapel noch nicht erloschen, obgleich die schöne Kunst, die ihn daselbst verbreitet hatte, in ihm gestorben schien. Dem Vizekönige waren seine schon vorher so vortheilhaft geschilderten Arbeiten bekannt; Metastasio ward ihm empfohlen; er ließ ihn rufen, um ihm den Auftrag zu dem, bey dieser Gelegenheit aufzuführenden, dramatischen Gedichte zu geben. Bereit, den höchsten Befehlen zu gehorchen, begab er sich, voll Neugierde, nach dem königlichen Pallaste, um die Veranlassung dieses Befehls zu vernehmen.

Er kam zum königlichen Minister. Dieser empfieng ihn mit der ausgezeichnetsten Höflichkeit und bat ihn sogleich auf die verbindlichste Weise, er möchte doch seinem Wunsche gemäß, eine Cantate auf die bevorstehende Feierlichkeit schreiben. Von der unerwarteten Bitte überrascht nnd bestürzt, wußte der Dichter nicht, welche Gründe er angeben sollte, um dem Antrage ausweichen zu können. Er sprach mit aller, von jeher gewohnten Offenherzigkeit; er stellte ihm

vor, welchen festen Vorsatz, welch strenges Verbot sein Lehrer ihm, und welch wiederholte, bekräftigte Verheissungen er gemacht hätte, kurz alles, was ihm nur die Aufrichtigkeit über diesen Antrag eingeben konnte. Allein alle diese ungeheuchelten und aufrichtigen Entschuldigungen vermochten den Vizekönig nicht, von seinem einmal gefaßten Entschlusse abzugehen. Lange dauerte der Widerstand, doch das Zureden des Ministers war am Ende so dringend und die Willfährigkeit des Metastasio, wie gewöhnlich, so groß, daß er nicht mehr umhin konnte, in sein Begehren einzuwilligen, doch bat er ihn dringendst, er möchte den Verfasser des Gedichts verschwiegen halten, damit er seinen, bis jetzt ihm so geneigten, Lehrer nicht gegen sich zum Zorne reizen möchte. Dieß versprach ihm der Minister mit der Versicherung, daß es Niemand erfahren solle. Hierauf ging Metastasio voll Unruhe, aber dennoch vergnügt nach Hause.

Der Dichter vertraute Niemanden das Geringste von allem, was vorgegangen war, er setzte vielmehr, ohne etwas merken zu lassen, sein gewöhnliches Studium mit dem größten Eifer fort. Nur die, zur Ruhe bestimmten Stunden verwendete er, zur Verfertigung und Voll-

endung des ihm aufgetragenen Gedichts. Wie viele Mühe es ihn kostete, diese erste dramatische Arbeit, und besonders seinen Nahmen als Verfasser geheim zu halten und sich vor seinem strengen Lehrer immer unerschütterlich in seinem Vorsatze zu zeigen, kann man sich leicht vorstellen. Endlich brachte er das Gedicht, und zwar in kurzer Zeit, zu Stande, er überbrachte es sogleich selbst dem Vizekönige und bat ihn noch einmal um die strengste Verschwiegenheit.

Die Handlung des Drama geht in den Hesperischen Gärten an den Ufern des Aethiopischen Meeres vor. Die handelnden Personen sind Venus, Mars, Adonis, Egle und Palemon, ein Gott des Meeres.

Ohne die Anordnung und Ausführung des Gedichtes im mindesten durchzugehen und zu untersuchen, gab ihm der Vizekönig, bey Einhändigung desselben, zweihundert Dukaten, zum Geschenke. Nicht weniger vergnügt über die Gewißheit, niemals als Verfasser des Gedichts entdeckt zu werden, als auch über das erhaltene, grosmüthige Geschenk, verließ er den Hof mit der größten Zufriedenheit. Er wußte sich bey dieser Gelegenheit auch so zu verstellen, daß nicht der Capellmeister, der das Gedicht in Mu-

sik setzen sollte, noch der Verleger desselben, auf den Gedanken kommen konnte, daß er der Verfasser davon wäre.

Bewundernswürdig ist in der That die Festigkeit, mit der Metastasio seinem Worte treu blieb und seine Ehrfurcht, seinen Gehorsam gegen seinen Lehrer bewieß; auch begreif ich nicht, wie er, besonders in diesem Alter, der Versuchung der Ruhmsucht widerstehen konnte.

Jetzt ward das Drama am bestimmten Abende aufgeführt. Zuschauer und Mitspielende waren vor Erstaunen ausser sich. Es war nicht eine Person von Gefühl und Bildung, welche nicht ein Exemplar von diesem Drama, als etwas Kostbares, aufbewahrte und es mit Verwunderung wieder las. Alle, die in dem Drama spielten, suchten den Dichter auszuforschen. Doch gab sich hierin Niemand mehr Mühe als die Sängerin Marianna, die kleine Römerin genannt, welche die Venus vorstellte.

Nun durfte man nicht mehr an der Entdeckung zweifeln. Die Neugierde des schönen Geschlechts ist weit stärker, unverdrossener, scharfsinniger und gewandter Geheimnisse zu entlocken, als die des männlichen Geschlechts. Sie forschte nun so lange am Hofe nach, bis sie es end-

lich wenigstens zu der Vermuthung brachte: der Verfasser möchte der Abbate Pietro Metastasio, ein Römer seyn. Mehr bedurfte es nicht, um ihn in ganz Neapel als den Verfasser der Hesperischen Gärten bekannt zu machen. Dies blieb sogar dem Dichter nicht verborgen; er läugnete es aber immer standhaft und versicherte jeden, der mit ihm davon sprach; er habe, seit seiner Abreise von Rom, niemals mehr die Feder wieder ergriffen, Verse zu schreiben.

Diese, allgemein in Neapel verbreitete, Sage verursachte ihm nicht geringe Betrübniß, daher er sich alle Mühe gab, dieselbe zu widerlegen, damit sie seinem strengen Lehrer nicht zu Ohren kommen möchte. Allein es war alles umsonst. Die Sängerin Marianna war nicht blos mit der Vermuthung zufrieden, sie wollte den Verfasser persönlich kennen. Die grossen Bekanntschaften, welche Sängerinnen von Verdienste gewöhnlich haben, mußten ihr zur Erreichung ihres Zweckes dienen. Die seltene Gutmüthigkeit des Metastasio war noch nicht in seinem Herzen erloschen, ob er ihr gleich Schranken gesetzt hatte, um seine so leicht dahingebende Dienstfertigkeit zurückzuhalten.

Dies-

Diesmal zeigte sie sich also wieder in ihrer ganzen Stärke, er mußte dem Willen der Sängerin nachgeben. Sie ließ ihn durch mehrere ihrer Freunde zu sich bitten, die so sehr in ihn drangen, daß er nicht mehr umhin konnte, ihnen in das Haus der Marianne zu folgen. Sie empfieng ihn mit der ausgezeichnetsten Höflichkeit und bezeigte ihm alle jene ehrenvolle Achtung, die seinem Verdienste gebührte und einem feinen, gewandten weiblichen Geiste eigen ist. Länger konnte sein redliches Gemüth nicht hinter dem Berge halten; das Verdienst und die verbindliche Art der Marianne nöthigten ihm das Geständniß ab: ja, ich bin der Verfasser des Drama.

Die Rolle der Venus, die sie in dem Drama, das sie so sehr überrascht hatte, spielte; dieselbe Geburtsstadt und das einnehmende, liebevolle Wesen machten sie, trotz der vielen angesehenen Anbeter, die ihr den Hof machten, zu einer bescheidenen Bewundrerin und Liebhaberin des Dichters. Zwar äusserte sie ihre Neigung nicht beim ersten Besuche, doch wußte sie ihn auf eine so schöne, dringende Weise zu öfterem Besuche einzuladen, daß Metastasio nicht umhin konnte, es ihr zuzusagen, welches

er auch nachher durch seine unausgesetzten Besuche bestätigte.

Jezt war es freilich um die Rechtsgelehrsamkeit geschehen. Ueberall sprach man von nichts als von Metastasio, dem Verfasser des Drama; so daß es sein Lehrer erfahren mußte und zwar mit solchen Umständen, daß er nicht mehr daran zweifeln konnte. Zu dem gesellte sich noch seine Unachtsamkeit, die er seit der Bekanntschaft mit Marianna in seinem Studiren blicken ließ. Der Kaltsinn gegen die Rechtswissenschaft, und die beinahe gänzliche Abnahme seines ersten Eifers, ja sogar die Abneigung vor derselben, verriethen ihn so sehr, daß er es nicht länger bergen konnte. Dieser von Natur ernste, strenge, wenig sprechende und äusserst verschlossene Mann hatte sich immer angestrengt, sich so artig gegen seinen Schüler zu betragen, als es ihm immer sein, von Natur gebieterisches Wesen zuließ, allein nach diesem Vorfalle handelte er nicht nur nicht mehr seiner Natur gemäß, sondern er that sich sogar Gewalt an, sich strenger und härter zu zeigen. Hatte er ihm etwas zu befehlen, so geschah dies nicht mehr, wie zuvor, doch immer nach seiner eigenen Weise, mit halb bittenden Wor-

ten, sondern er suchte die gröbsten Ausdrücke auf, um ihm seinen Zorn und seine Verachtung recht empfindlich fühlen zu lassen. Gleichwohl suchte der kluge Metastasio alles mit der größten Geduld zu ertragen; denn er sah ein, daß er gefehlt, und dies rohe Betragen sich selbst zugezogen hatte.

Wozu alle Gelehrsamkeit der Welt, wenn sie nicht auch mit einem leutseligen, menschenfreundlichen Betragen verbunden ist? Gerade die Gelehrtesten sollten die demüthigsten, liebreichsten Menschen seyn; denn sie sollten, wie Sokrates, wissen, daß je weiter man gekommen ist, man um so mehr einsehen muß, daß man nichts weiß. Was hilft der Kopf, wenn das Herz fehlt? Man muß aber leider bemerken, daß je gelehrter oft ein Mann ist, desto stolzer, sauertöpfischer und ungeselliger, ja despotischer sich gegen andere beträgt.

Anstatt daß dies neue Betragen seine Freundschaft für Marianna schwächte, so ward dieselbe nur um so stärker und Metastasio um so nachläßiger in seinen Pflichten. Endlich konnte er es nicht länger mehr aushalten und der Freundin den Verdruß und die Beleidigungen verbergen, die er immerfort von seinem Lehrer erdulden mußte.

Voll Gram kam er eines Tags zu seiner liebenswürdigen Freundin und erzählte ihr mit Thränen in den Augen alles, was ihm durch seine zu große Gutmüthigkeit bei seinem Lehrer begegnet war; so daß er dieselbe schon tausendmal verabschent und aus seinem Herzen zu verdrängen gesucht hätte, da sie eigentlich die Haupturſache aller seiner bisherigen widrigen Ereignisse gewesen sei. Diese Schwachheit, die er noch nicht zu besiegen vermochte, war sein größter Kummer; auch mußte er ihr gestehen, daß es ihm bisher noch nicht möglich war, sich hierin zu bessern. Die kluge, aufrichtige, uneigennüzige, und tugendhafte Frau gab sich alle Mühe, den bekümmerten Freund zu trösten. Sie versicherte ihn ihrer ganzen Freundschaft und Bereitwilligkeit, ihn aus seiner bedrängten Lage zu befreien. Sie bot ihm sogleich ihr Haus an und sagte; er solle auf der Stelle den strengen, rohen Mann verlassen, sie wolle ihn, wie ihren eigenen Sohn, ansehen. Metastasio wollte das Anerbieten der grosmüthigen Frau durchaus nicht annehmen, allein sie drang so sehr mit Bitten und Zureden in ihn, daß er es nicht länger verweigern konnte; um so mehr da er wußte, daß in ihr das Herz allein diese

wohlmeinende Sprache führte, und er auch sah, daß selbst Domenico Bulgarini ihr Gatte mit einstimmte.

Durch eine solche Grosmuth von allem Kummer befreit, begab er sich ganz erheitert nach Hause, um sich von seinem Lehrer zu verabschieden und sein Geräthe in Ordnung zu bringen, welches er sogleich in die Wohnung seiner Freunde bringen ließ. Ohne seinem Lehrer, der ihn seit mehreren Monaten so roh behandelte, den geringsten Vorwurf darüber zu machen, nahm er auf die höflichste Weise Abschied von ihm und gestand ihm zugleich offenherzig, er habe zwar sein so oft gegebenes Wort, keine Verse mehr zu machen, gebrochen; allein er sei gegen seinen Willen, auf höchsten Befehl, dazu gezwungen worden; er möchte ihm also gütigst verzeihen. Alle diese bescheidenen und demüthigen Aeusserungen waren aber nicht vermögend, den strengen Aristarchen und Todfeind der Dichtkunst zu besänftigen. Ohne ihm nur das mindeste Merkmal von Aussöhnung und Zufriedenheit zu geben, antwortete er ihm, wie gewöhnlich, mit wenigen, aber beissenden Worten; voll Ingrimm kehrte er ihm den Rücken zu und gieng eilends von ihm weg. Metasta-

ſio, ohne ſich über ſein grobes Betragen zu beklagen, empfahl ſich nun mit aller Höflichkeit der Familie und gieng ſogleich zu ſeiner grosmüthigen Freundin, welche ihn mit den unverkennbarſten Beweiſen wahrer Freundſchaft aufnahm.

Nun erwachte wieder in ihm die angeborne, ſo lange unterdrückte, Neigung zur Dichtkunſt; ſie ward hinführo ſein einziger, liebſter Gedanke. Das Neue, das ſein Drama ſo ſehr auszeichnete, veranlaßte Marianna, ihn dringend zu bitten, er möchte ein zweites für das Theater in Neapel ſchreiben und dies um ſo mehr, da ſie in dem nächſten Carneval ſpielen ſollte, und ſie ſich vorzüglich auszuzeichnen wünſchte. Der Freund ließ ſich nicht lange bitten; er ſetzte ſich ſogleich hin und ſchrieb mit dem größten Eifer Didone abbandonata. Dieſe wurde alsdann von dem Capellmeiſter Sarro in Muſick geſetzt und 1724 in Neapel aufgeführt. Die Rolle der Dido, welche Marianne in der Oper ſpielte und welche der Verfaſſer ſelbſt dirigirte, vermehrte ihr Anſehen ſo ſehr, daß ſie eine Menge Geſchenke und Metaſtaſio zweihundert Dukaten zur Belohnung bekam.

Dies ist das erste Drama, das mit ausgeführten, getreuen Charakteren, mit besonderem Affektenspiele, mit ganz neuen Versen und auffallenden, angemessenen Decorationen, so ganz unerwartet auf der Italiänischen Bühne erschien. Diese neue Erscheinung brachte die Gemüther von ganz Neapel so in Bewegung, daß ein jeder den Erfinder des neuen dramatischen Schauspiels zu kennen wünschte und sein Verdienst mit Lobsprüchen zu überhäufen suchte. In kurzer Zeit verbreitete sich sein Name nicht nur in der Stadt, sondern in ganz Italien, ja sogar bis über die Alpen. Die Exemplare des Buchs waren sobald vergriffen, daß der Verleger desselben mehrere Auflagen nach einander machen mußte.

Die Zuneigung der Marianne nahm immermehr gegen ihn zu; die seinige nicht minder, besonders da er sie die Rolle der Dido so vortreflich hatte spielen sehen. Ehrfurcht und Achtung war der gegenseitige Wetteifer ihrer Freundschaft.

Nach beendigtem Carneval wollte Marianne wieder nach Rom gehen, allein Metastasio wendete alles an, um sie von ihrem Entschlusse abzubringen. Die Frau drang also,

aus Gefälligkeit und Schonung, nicht weiter in ihn. Dies dauerte einige Zeit: endlich mußte sie aber, auf wiederholtes Zudringen ihres Gatten, des Domenico Bulgarini, Metastasio überrden, mit ihnen nach Rom zu gehen. Ob er nun gleich sich unerschütterlich zeigte, so änderte er doch endlich seine Gesinnung, um seine so wohlwollende Freundin nicht zu kränken, und dann ohne sie leben zu müssen. Ja am Ende drang er sogar selbst auf schleunige Abreise. Diese plözliche Sinnesänderung war die Folge der Liebe zu seiner Vaterstadt; der noch nicht gänzlich erloschenen Hoffnung, sein Schicksal möchte daselbst eine bessere Wendung nehmen, und des süssen Gedankens, seinen Vater und seine ganze Familie wieder umarmen zu können.

Nun waren die Wünsche der drei Tischgenossen in Einem Punkte zusammengetroffen. Die Abreise von Neapel ward also festgesetzt und mit dieser zugleich beschlossen, gemeinschaftlich miteinander bei der Familie Metastasios in Rom zu leben. Alles, zu dem künftigen Aufenthalte, Erforderliche ward nun in Ordnung gebracht; man nahm von allen Freunden Abschied, und dann reiseten sie, überhäuft mit

Verdienst, Geschenken und Lobeserhebungen, aus Neapel nach der so geliebten Vaterstadt Rom.

Mariannens liebenswürdige Gesellschaft hatte keinen geringen Einfluß auf sein Gemüth; er betrat den vaterländischen Boden weit heiterer als er ihn verließ. Was aber seine Freude vermehrte, war die zärtliche Aufnahme seines Vaters und seiner Geschwister, und die schon getroffenen Anstalten zum Empfange der neuen Gäste. Der Entschluß beisammen zu leben, erweckte allgemeines Vergnügen unter ihnen, und so machten sie alle nur eine Familie aus.

Die erste Sorge war nun die Anordnung der häuslichen Angelegenheiten: diese übernahm Marianne; Metastasio sollte sich seinem Geiste freien Lauf geben und sich mit nichts anderem abgeben als mit der Dichtkunst, nur der Ruhm ihres Freundes war das einzige Augenmerk der liebevollen Frau.

Da man leider oft die Bemerkung machen muß, daß wenige Menschen an die Tugend anderer, besonders zwischen Freund und Freundin, glauben, so zog auch das seltene, gegenseitige, obgleich vom Geiste der Tugend geleitete, Wohlwollen üble Nachreden nach sich. Und doch wurden sie

überall, sogar von ihren Verläumdern, mit ausnehmender Höflichkeit und Lobeserhebungen aufgenommen; wovon aber das Herz nichts wußte. Dies hätte auch Metastasio jezt wieder bedenken sollen; allein ein gutmüthiges Herz ahnet selten etwas schlimmes, weil es immer anderer Herzen nach dem seinigen mißt; daher ist es so schwer, gutmüthige Menschen behutsam und klug zu machen.

Er sah, daß der Beifall, die Lobeserhebungen, die Liebe zu ihm von Tag zu Tag zunahmen; er konnte den schmeichelhaftesten Regungen seines Herzens nicht widerstehen und die neu aufwachende Hoffnung einer Beförderung in Rom unterdrücken; um so mehr, da er vom Hofe die schmeichelhaftesten Zusicherungen erhielt. In dieser täuschenden Hoffnung lebte er froh und wohlgemuth, und suchte die Erfüllung seiner Wünsche so viel möglich zu beschleunigen. In dieser lachenden Aussicht fand er eine solche Beruhigung, daß er sich ganz sorgenfrei seiner dichterischen Muse überließ.

Der venetianische Gesandte wünschte ein Drama von ihm zu haben. Er schrieb es, und der berühmte Capellmeister Vinci sezte es in Musick. Siroe, so hieß das Drama, wurde

alſo 1726 im Carneval zu Venedig mit ganz ungewöhnlichem Beifalle aufgeführt und er eben ſo ausgezeichnet belohnt; da dies das erſte Drama war, das man von ihm auf der Bühne ſah.

Im folgenden Jahre ſchrieb er Catone in Utica für das Theater Aliberti in Rom. Kaum erſchien dies Drama auf der Bühne, ſo waren ſchon allerlei Satyren gegen den Verfaſſer im Umlaufe, und unter andern eine, die ihn beſchuldigte: er habe Catos Selbſtmord zu auffallend auf dem Theater dargeſtellt. Am Ende dieſer Satyre hieß es; „Die Todengeſellſchaft iſt eingeladen, Catos Leichnam, der „auf dem Theater delle Dame liegt, zu begraben.“ Hierauf änderte Metaſtaſio den dritten Akt und benachrichtigte hievon das Publikum mit folgenden Worten:]

„Da der Verfaſſer des Drama, Catone „in Utica, einſieht, daß es ein gefährliches „Wageſtück iſt, die Perſon eines Cato auf die „Bühne zu bringen, und der Geſchmack des „neuern Theaters zu empfindlich iſt, als daß er „eine Handlung ertragen könnte, welche Schauer „und Grauen einflößt und doch die Zierde der „Alten war; auch ſich vielleicht nicht leicht ei-

„ner fände, der sie würdig genug darzustellen „im Stande wäre, so hat der Verfasser es für „nothwendig erachtet, den größten Theil des „dritten Akts zu ändern.“

Bewundernswürdig ist in der That die grosse Schonung und die, beinahe übertriebene, Nachgiebigkeit, die er gegen jene unruhigen Köpfe und Feinde der Gesellschaft äusserte, deren Neid nur in der Verläumdung und Verkleinerung hervorragender Menschen Nahrung und Vergnügen suchet.

Der Cardinal Ottoboni, Groskanzler des heiligen Stuhls und Taufpathe des Dichters, war, unter den Cardinälen, einer der größten Musikverständigen. Dieser gab, sowohl aus Liebe zur Musick als auch zur Poesie, Metastasio den Auftrag, ein Oratorium auf das Weihnachtsfest zu verfertigen. Metastasio machte hierauf nicht nur die Cantate, sondern dirigirte sie auch, damit sie um so feierlicher und prachtvoller gegeben werden möchte. Poesie, Musick, Dekorationen, Gesang, alles fiel aufs beste aus und erhielt den größten, ungetheiltesten Beifall. Man überhäufte den Dichter, sowohl wegen des Gedichts, als auch wegen der vortrefflichen Leitung desselben, mit den größten

Lobsprüchen. Doch alles das waren nur schimmernde Saifenblasen. Weder der Cardinal Ottoboni, noch jeder andere, der sich für ihn verwendete, vermochte etwas für ihn auszuwirken.

Cardinal Coscia hatte damals das Staatsruder in seinen despotischen Händen; dieser achtete keiner Empfehlung, noch Fürsprache, die selbst die angesehensten Männer zum Vortheile verdienstvoller Personen bei ihm vorbringen konnten; es waren kräftigere, handgreifliche Mittel nothwendig, um ihn zu gewinnen. Dies wußte aber der Bittende nicht, oder ließ es ihm sein zartes Ehrgefühl nicht zu, Gebrauch davon zu machen.

Dies ist wieder ein Beweis, daß die Menschen immer dieselben waren, sind und seyn werden, daß Bescheidenheit, Anspruchslosigkeit, Zurückgezogenheit immer im Schatten stehen bleiben, hintenangesetzt, ja verachtet werden, indeß die unverschämte Pralerei, Zudringlichkeit, Niederträchtigkeit den Vorrang erhalten und auf jene herabzusehen sich berechtiget glauben. Auch ist es eine leidige Erfahrung, daß selten ein Prophet in seinem Vaterlande etwas gilt; wenn es nur etwas Fremdes ist, sei es auch mittel-

mäßig, so übertrifft doch dieses das beste inländische Produkt.

Der fromme Pabst Benedikt XIII., ein Mann von 81 Jahren, lag mit allem Eifer nur der geistlichen Regierung seiner Kirche ob, und überließ also alle Sorge des Zeitlichen der Willkühr seines Ministeriums.

Alle Hoffnung, in Rom angestellt zu werden, war nun verschwunden, als er unvermuthet nach Wien als Dichter am kaiserlichen Hofe berufen wurde. Dieser Ruf überraschte ihn um so mehr, da es ihm nie in den Sinn gekommen wäre, sich um eine so glänzende Stelle zu bewerben, und dieselbe schon von dem berühmten Apostolo Zeno besetzt war. Am 31. Aug. 1729 schrieb der kaiserliche TheaterIntendant Fürst Ludwig Pius also an den Dichter.

Hochedler, Hochgeehrtester Herr!

Der allgemeine Beifall, den ihre dichterischen Talente und Werke erwarben, haben auch das ganze Wohlgefallen unsers Allergnädigsten Kaisers erhalten, weswegen ich ihnen, auf Allerhöchsten Befehl seiner Majestät, die Stelle eines kaiserlichen Hofdichters antrage, wenn sie

anders in einer Lage sind, dieselbe annehmen zu können. Thun sie mir zu gleicher Zeit zu wissen, wie viel sie jährlichen Gehalt verlangen, denn hierin wird kein Unterschied gemacht werden. Herr Apostolo Zeno wünscht keinen andern Mitarbeiter als Euer Hochedelgeboren, da er heute zu Tage Niemand kennt, der einem so einsichtsvollen Monarchen, wie der unsrige ist, bessere Dienste leisten könnte, als sie. Von ihrer Antwort und Forderung hängt die Uebersendung des Reisegelds ab. Indessen macht es mir das größte Vergnügen, daß ich ihnen bei dieser Eröffnung die Achtung und Zuneigung bezeigen konnte, mit der ich stets bin

Ihr
Ergebenster, dienstwilligster
Ludwig Pius von Savoyen.

Obgleich dieser ehrenvolle Ruf ihm in der größten Verlegenheit zukam, so machte ihn doch die ausserordentliche Anhänglichkeit an seine Vaterstadt unentschlossen; hiezu kam noch die Trennung von seinen Aeltern, Verwandten und besonders von seiner theuern Freundin Mariana: dies alles war ein so quälender, nieder-

drückender Gedanke für sein Herz, daß er sich nicht so plötzlich zu diesem Schritte verstehen konnte, obgleich die, in Rom erduldeten, Widerwärtigkeiten ihn ganz gleichgültig und unempfindlich gegen dasselbe hätten machen sollen. Zwar schmerzte dieser Verlust seine vertraute Freundin, doch lag ihr sein Vortheil mehr am Herzen, als ihr eigener; sie gab sich alle Mühe, ihn, so viel möglich, zu überzeugen, daß er sich durchaus keine Hoffnung mehr auf irgend eine Anstellung in Rom machen könne. Sie stellte ihm vor, welche Ehre, welchen Vortheil ihm dieser hohe Ruf verschaffen würde; wie sie selbst durch Verwendung die gewisse Hoffnung hätte, am kaiserlichen Hofe angestellt zu werden. Auch sein Vater, der ihm schon in seiner frühsten Jugend die größten Beweise wahrer, ja grosmüthiger Vaterliebe gegeben hatte, drang in ihn, diesen so vortheilhaften Ruf anzunehmen: allein sein Gemüth war in zu heftiger Bewegung, als daß er zu einem plötzlichen Entschlusse kommen konnte. Zeit, Ruhe und Ueberlegung konnten dies allein bewirken. Er willigte ein, und schrieb dann dem Prinzen Pius die verbindlichste und ehrfurchtsvollste Antwort.

Es währte nicht lange; so erhielt er ein zweites Schreiben von dem Prinzen, der ihm darin zu wissen that, was der Kaiser ihm ausgesetzt habe, das ist 3000 Gulden Gehalt, 100 Dukaten Reisegeld und die nöthige Zeit zur Anordnung seiner häuslichen Angelegenheiten. Sobald er dies vernommen hatte, so fieng er an, alle nöthige Anstalten zur Abreise zu treffen. Marianne übernahm die gänzliche Sorge für die Familie; er mußte ihr die Vollmacht zur Beziehung seiner Renten geben; sie versicherte ihn zugleich aufs Feierlichste, es sollte seiner Familie nie das mindeste abgehen; sie wolle für alles aufs genauste sorgen; ja im Nothfalle, sogar mit ihren eigenen Einkünften, über welche er, wie ehedem, so auch ins künftige unumschränkter Herr wäre, allen ihren Bedürfnissen abhelfen. Jetzt war alles in Ordnung gebracht und der Tag der Abreise von Rom bestimmt. Der Gedanke an das ehrenvolle, einträgliche Amt, das er nun antreten sollte, goß zwar einigen lindernden Balsam auf die schmerzhafte Vorempfindung der Trennung von allem, was ihm theuer war; allein er durfte sich diesen Zustand nicht denken, ohne von der tiefsten Traurigkeit befallen zu werden. Die grosmüthige

Freundin, diese weise und starkmüthige Frau, die selbst nur zu sehr des Trostes bedurfte, sprach dem betrübten, niedergeschlagenen Freunde, den Aeltern und Verwandten mit der seelenvollsten, eindringendsten Beredsamkeit Muth und Trost zu.

Er reißte endlich von Rom ab und dies mit eben dem zerrissenen Herzen, unter eben so vielen Thränen als damals, da er nach Neapel gieng. Endlich kam er am 17. April 1730 in Wien an.

Hier war er nun am Hofe des ersten Monarchen; sein großes Verdienst erwarb ihm nicht nur die Bewunderung und das Wohlwollen der Großen sondern der ganzen Kaiserlichen Familie, und doch war sein Herz freudenleer, weil Rom, das er unaufhörlich das undankbare nannte, der Hauptgegenstand seiner Zärtlichkeit war. Diese trübsinnige Stimmung nahm noch mehr durch einen schimpflichen Prozeß zu, den ihm niederträchtige Verläumdung auf die ungerechteste Weise in Rom zugezogen hatte; doch endlich ward dieser nach langem Kampfe zu seinem Vortheile beigelegt, wodurch neue Heiterkeit und Ruhe in seine Seele kehrten, die sich auch in seinem ganzen Wesen auf die angenehmste, liebenswürdigste Weise ausdrückten.

Wie es aber nicht selten geschieht, daß gerade die besten Menschen sich auch den härtesten Prüfungen unterziehen müssen, so mußte auch Metastasio, da er kaum die giftigen Pfeile der Verläumdung von sich abgewendet hatte, und wieder beruhiget seyn konnte, von neuem aus dem bittern Leidenskelche trinken. Er erhielt unvermuthet die traurige Nachricht von dem, nach einer kurzen Krankheit erfolgten, Tode seiner grosmüthigen Wohlthäterin und Freundin Marianna Bulgarini. Wie zermalmend dieser unerwartete Schlag für sein gefühlvolles, edles Herz war, kann sich nur der denken, der die so zarten Bande inniger Freundschaft kennt! Noch weit mehr Thränen entlockte ihm aber die letzte Verordnung der Entschlummerten. Sie setzte ihn zum unumschränkten Eigenthümer ihres Vermögens, von ungefehr 25000 Thaler ein, wovon ihr Gatte die lebenslängliche Nuzniessung haben sollte.

Dieses Capital und die noch übrige Erbschaft des Gravina konnte seine Familie in einen eigentlichen Wohlstand versezen, allein der grosmüthige Dichter war zu edel; sein Gefühl für Recht und Billigkeit zu sein, als daß er sich entschliesen konnte, diese testamentliche Ver-

ordnung anzunehmen. Er machte das ganze Vermächtniß dem Gatten der liebevollen Erblasserin zum Geschenke, und sezte eine legale Verzichtleistung auf, die er folgendem zärtlichen und merkwürdigen Briefe an Hr. Bulgarini vom 13. März 1734, beilegte.

„Ich weiß nicht, wo und wie ich die„sen Brief anfangen soll, so sehr bin ich durch „die traurige Nachricht von dem Tode der ar„men Marianna niedergedrückt und in tiefe „Trauer versenkt. Dieser unvermuthete Schlag „hat in jeder Hinsicht meinem Herzen eine so „unheilbare, schmerzhafte Wunde geschlagen, „daß ich nicht weiß, wo ich mich hinwenden „soll, um nur einige Linderung zu finden. Sie „werden mich daher entschuldigen, wenn ich ih„nen keine Trostgründe über ihren unersezlichen „Verlust zu geben weiß, ach! ich vermag es „ja nicht, nur den geringsten für mich zu fin„den.

„Die lezte, zu meinem Vortheile gemach„te, Verordnung der armen, dahin geschiede„nen Freundin vermehrt die Gründe, sie zu „beweinen und legt mir die hohe Pflicht auf, „der Welt einen unleugbaren Beweis von der „uneigennüzigen Freundschaft zu geben, die ich

„ für sie in meinem Herzen nährte und zu ih-
„ rem ehrenvollen Andenken bis zum lezten
„ Hauche meines Lebens erhalten werde. Dies
„ soll ihnen zum Beweise dienen, daß ich ein-
„ sehe, wie sehr sie sich durch ihre Liebe,
„ Sorgfalt und ihre beispiellose Ergebenheit
„ um die arme Marianne verdient gemacht ha-
„ ben; mir aber wird es Veranlassung geben,
„ meine Dankbarkeit gegen die Entschlafene an
„ den Tag zu legen, indem ich die Wohlthat, die
„ sie unter uns beiden theilen wollte, ihnen ganz
„ allein zufließen lasse. Mit einem Worte,
„ frei und ungezwungen thue ich Ver-
„ zicht auf das Vermächtniß dersel-
„ ben; nicht, daß ich sie verschmähe, (Gott
„ bewahre mich vor solchen, undankbaren Ge-
„ sinnungen) sondern weil ich einsehe, daß dies
„ meine Pflicht, als rechtschaffener Mann, als
„ Christ ist. Ich genieße ja schon dadurch ei-
„ nen nicht geringen Vortheil, daß ich weiß,
„ daß diese Erbschaft mir bestimmt war; daß
„ die grosmüthige Erblasserin mir den unver-
„ kennbarsten Beweis ihrer wahren Freundschaft
„ dadurch geben wollte, und ich durch diese Ab-
„ tretung in Stand gesezt werde, meine Uneige-
„ nüzigkeit gegen die Freundin und meine Ge-
„ rechtigkeit gegen sie zu zeigen.

„Ich bedarf (Dank sei es Gott, der mich „so überschwenglich und weit über meine Ver„dienste segnet) dieser Hülfe gegenwärtig nicht; „ich bringe ihnen daher kein Opfer, das mich „Ueberwindung kostet.

Welches Zartgefühl, welche Demuth! Er will sogar den Schein der Grosmuth nicht haben: denn, wo kein Opfer ist, da ist auch keine grosse Tugend.

„Ob ich gleich in der beigelegten Verzicht„leistung keine Bedingung hinzugefügt habe — „ich wollte sie nicht in die mindeste Verlegen„heit setzen — so hab' ich doch einige Bitten „an sie zu machen und ihnen einigen Rath zu „geben.

„Die erste Bitte besteht darin: daß besag„te Verzichtleistung unsre Freundschaft nicht im „mindesten beeinträchtigen soll; daß wir viel„mehr, nach dem Wunsche der guten Marian„na, in eben demselben Einverständnisse leben, „wie wenn sie noch am Leben wäre, indem sie „in allem und allem in ihre Stelle treten: „zweitens, daß sie die Erhebung meiner Ren„ten, sowohl in Rom als in Neapel, gefäl„ligst übernehmen möchten, gerade so, wie es „ihre unvergeßliche Marianne zu thun pfleg-

„ te; weswegen ich ihnen hiezu die Vollmacht
„ schicke und auch Hr. Niccolo Tenerelli
„ geschrieben habe; er solle sie, wie ihre Mari-
„ anne, ansehen, und ihnen das, auf meine
„ Rechnung verlangte Geld verabfolgen lassen,
„ wovon sie dann meiner armen Familie das,
„ was ich derselben angewiesen, gefälligst ein-
„ händigen werden. Noch bitte ich um einen
„ Beweis ihres Wohlwollens gegen mich; fah-
„ ren sie fort, mit meinem Bruder so zu leben,
„ wie bisher.

„ Der Rath, den ich ihnen zu geben habe,
„ ist; daß sie auf die arme Familie des Hrn.
„ Lombardi Rücksicht nehmen und sich so viel
„ möglich bestreben, ihnen eben dieselben Liebes-
„ dienste zu erweisen, die sie, in gleicher Lage,
„ sich selbst wünschen. Ich hätte sie in der
„ Verzichtleistung zu einer Unterstützung dersel-
„ ben verbindlich machen können; allein,
„ ausser dem, daß ich sie in keine Verlegenheit
„ setzen wollte, bin ich zu sehr von ihrem gu-
„ ten Herzen überzeugt; in dieser Ueberzeugung
„ also hab' ich das ganze Verdienst ihrer
„ Mildthätigkeit gegen diese Familie, allein
„ ihrem freien Willen überlassen wollen.
„ Uebrigens thun sie, als Herr und Erbe, was

„ die Umstände erheischen, und was Klugheit
„ und Nothwendigkeit ihnen eingeben.

„ Ihnen einen umständlichern Rath wegen
„ sonstiger Einrichtungen zu geben, vermag ich
„ gegenwärtig nicht, da ich in einer Gemüths-
„ stimmung bin, welche mir nicht die geringste
„ Sammlung meiner Gedanken gestattet; doch
„ wäre meine Meinung, sie sollten alles, was
„ sie entbehren können, verkaufen und sich dann
„ auf ein kleineres Haus einschränken.

„ Alles, was ich ihnen gesagt habe, möge
„ ihnen zum Beweise dienen, wie aufrichtig
„ meine Freundschaft, wie groß mein Zutrauen
„ zu ihnen ist; zuverläßigere und sprechendere
„ Beweise davon als diese, glaub' ich nicht,
„ ihnen geben zu können. Erwiedern sie diesel-
„ ben und sehen sie meine Angelegenheiten als
„ die ihrigen und meinen Bruder als den ihri-
„ gen an. Ich kann nicht mehr schreiben.
„ Sollte mein Geist heiterer werden, so will
„ ich ihnen, was mir noch einfallen könnte,
„ mittheilen. Indessen lieben sie mich, trösten
„ sie sich, und kann ich ihnen sonst noch dienen,
„ so seyn sie versichert, daß ich es mit dem
„ größten Vergnügen thun werde. Leben sie
„ wohl."

Da er durch dieses grosmüthige Opfer den Unwillen seines Vaters und Bruders zu reizen befürchtete, so hielt er es für gut, es auch diesen mit der nämlichen Gelegenheit zu wissen zu thun und ihnen zu eröffnen, daß weder seine Ehre, noch sein Gewissen es ihm zuließen, eine Erbschaft anzunehmen, die ihm keineswegs gehörte. Daher er die angezeigte Schenkung mit einem zweiten Schreiben an seinen Bruder begleitete.

Diese, aus den reinsten Gesinnungen entstandene, grosmüthige Handlung, mußte der Welt das edle, uneigennüzige Herz und das zarte Gewissen des Metastasio an den Tag legen; ihre größte Bewunderung erregen, und zu gleicher Zeit den Uebelgesinnten, die einen, so verdienstvollen, unsterblichen Ruhmes würdigen Mann durch die niederträchtigsten Verläumdungen herabzusezen suchten, zur Beschämung dienen. Es war nun Thatsache, eine öffentliche Thatsache; sie konnten also nichts mehr ersinnen, um seinen Ruhm zu verdunkeln.

Aus den, in dem kurzen Zeitraum von sechzehn Jahren zugefallenen, Erbschaften kann man sehen, wie viel dieser Mann über anderer

Herzen vermochte. Davon zeugen noch mehr seine dramatischen Gedichte, in denen man jene starken Gemüthsbewegungen findet, die ihn in den höchsten Besiz der Liebe, Achtung und Zärtlichkeit aller derjenigen sezten, die das Glück, seines liebevollen, angenehmen Umgangs genossen haben, weswegen man sich auch gar nicht über die grosse Anhänglichkeit der Bulgarini wundern darf. Ihr edles Herz wetteiferte mit dem des Metastasio, und so mußten sie sich durch diese glückliche Stimmung, wechselsweise mit der größten Achtung lieben. Einen solchen Geist von uneigennüziger, und reiner Freundschaft sieht man selten in der Welt und noch seltener im weiblichen Geschlechte, weil es vermöge seiner Erziehung und seiner Natur nach zu keiner unerschütterlichen Festigkeit des Charakters gebildet wird.

Wie gros Metastasios Demuth war, mag folgendes ein Beweis davon seyn. Die Kaiserin, Maria Theresia, wollte ihn zum Reichshofrath, Grafen und Reichsfreiherrn machen; er aber sagte: solche Auszeichnung verdiene er nicht, er bitte seine Majestät nur um die Gnade, ihr bis an das Ende seines Lebens als Hofdichter und Historiograph dienen zu dür-

sen. Diese demuthsvolle Aeusserung erweckte in Maria Theresia nur noch grössere Achtung und Liebe gegen ihn, die er auch nachher immer und bis in ihren Tod besaß. Der Kaiser Joseph II. bezeigte ihm nicht minder seine Achtung und ausgezeichnete Liebe, wodurch selbst der damalige Grosfürst und die Grosfürstin von Rußland veranlaßt wurden, ihm einen Besuch zu machen; so daß er nachher oft sagte: ich hätte nie geglaubt, daß man mich für eine Seltenheit von Wien hielte.

Gerade zu der Zeit, als der Pabst Pius VI. in Wien war, überfiel ihn am 2. April 1783. ein heftiges Fieber, das seinem Leben in der Nacht vom 12. April in einem Alter von 84 Jahren und 3 Monaten ein Ende machte.

Mit diesem vortrefflichen Manne will ich nun schließen, und dann im nächsten Briefe den abgebrochenen, musikalischen Faden wieder anknüpfen.

Neunter Brief.

Ob ich gleich in meinem lezten Briefe von der musikalischen Materie sehr abgewichen bin, so wußt ich wohl, daß ich ihnen — wie sie es mir selbst schrieben — großes Vergnügen durch die Mittheilung mehrerer, nicht so allgemein bekannter, Lebensumstände des, in den Annalen der Kunst immer noch fortlebenden, Metastasio, machen würde. Auch war diese Abweichung in so ferne nothwendig, da erstens Metastasio durch seine Talente, zweitens eine Bulgarini durch die grosmüthige Aufnahme und Erhaltung desselben der Tonkunst keinen geringen Dienst geleistet, und dadurch Talente geweckt haben, welche heute noch mit Ruhm genannt und zu Mustern der Singkunst aufgestellt werden.

Wenn man überhaupt die Reihe der Künstler, die Italien hervorgebracht hat, durchgeht, so darf es mit Recht auf den entschiedenen Vorzug seiner Geistesprodukte stolz seyn. Wo wurden aber auch die Künste mit grösserem Erfolge bearbeitet, als unter diesem glüklichen Himmelsstriche? Wo war je eine Nation, die sich mehr bestrebte, grosse Talente zu bilden? Wo fand

man mehr Gelegenheit, den verborgenen Geniefunken in Flammen zu sezen, als da, wo Ohr und Auge im Genusse schwelgen konnte? Wo blühte die Singkunst mehr als in diesem Lande? Wo waren, so wie da, ganze Colonien von den geschicktesten Componisten, Instrumentisten, Sänger, Tänzer und Maschinisten zu sehen?

Nach der Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts eröfneten sich in den vornehmsten Städten Italiens Schulen, die blos Verbesserung und Verfeinerung der Singkunst zum Zwecke hatten. Modena hatte die Schule des Francesco Peli; Genua die des Giovanni Paita, der Orpheus von Ligurien genannt Venedig hatte ausser den Oratorien, die, mit dem besten Erfolge für die Musik, zur Erziehung der Sänger bestimmt waren, den Lotti und Gasparini zu Lehrern. Rom, wo das Studium der Musik durch die eigenthümliche Aufführung geistlicher Musiken schon seit langer Zeit nothwendig geworden war, blühte damals durch den Fleis und die Talente des Fedi und des Giuseppe Amadori. Diese gaben der Welt ein, unter Gelehrten und grossen Künstlern, sehr seltenes Beispiel; sie lebten in der innigsten, vertraulichsten Freundschaft mit einan-

der; theilten ihre Meinungen und Bemerkungen einander aufs genauste mit und unterwarfen dann dieselben dem öffentlichen Urtheile. So erwarb sich jeder die gehörigen Einsichten, um seine eigenen Fehler abzulegen, den Plan der musikalischen Erziehung zu verbessern und die Gränzen der Kunst zu erweitern.

Oh wie viele Künstler müßten beschämt zurücktreten, wenn sie mit diesen beiden in Vergleichung gesezt würden! Zu eifersüchtig, und zu sehr von sich selbst eingenommen, halten sich manche über jeden, selbst den vernünftigsten, Tadel; über jeden, noch so nüzlichen, noch so wohlgemeinten; Rath zu erhaben, als daß sie einen andern, als sich selbst, anzuhören für nothwendig erachteten. Alle ihre praktischen und theoretischen Produkte sollen für unübertreffbare Meisterstücke gehalten werden; erkühnt sich nun jemand, seine, ihrer Eigenliebe mißfällige, Meinung laut zu äussern, so sind diese Aeusserungen Verbrechen beleidigter Majestät, die nie vergeben werden. In ihren Augen sind es Cabalen, die ihren guten Ruf verunglimpfen wollen; Ausbrüche der Eifersucht, des Neids, die sie zu stürzen suchen; kurz jede Meinung, die von der ihrigen abweicht, wird mit dem Nahmen,

bösartige, giftige Frucht geschworner Feinde, belegt. Um also den öffentlichen und besondern Frieden zu erhalten und allen Unannehmlichkeiten auszuweichen, muß man gegen seine Ueberzeugung, dem Herzen ganz fremde Gesinnungen äussern; was man eigentlich denkt nur wenigen Freunden anvertrauen und so, zum Verräther der guten Sache werden.

Wie viel den vorhingenannten vortrefflichen Meistern daran gelegen war, die Kunst emporzuheben und zu vervollkommnen, mag das zum Beweise dienen, was Buontempi, ein Zögling der Römischen Schule, von ihnen sagt:
„Sie hatten die Gewohnheit, mit ihren Schü-
„lern an einem Orte ausser Rom spazieren zu
„gehen, wo sich ein Echo befand, das einerlei
„Worte mehreremale wiederholte. Hier ließen
„sie dieselben gegen einen Felsen singen, wel-
„cher die Modulationen der Stimme deutlich
„zurückwarf, ihnen ihre Fehler merkbar machte
„und dadurch die Verbesserung derselben er-
„leichterte. So wie man sagt, daß Demos-
„thenes täglich ans Ufer des Meeres gegangen
„sey, um durch die widerschlagenden Wellen
„das Stammeln seiner Zunge zu verbes-
„sern.“

In Mailand war Francesco Brivio (12) und in Florenz Francesco Redi (13.) berühmt. Doch die berühmtesten Schulen des Gesangs waren gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts in Neapel und Bologna. Die erste, die in den Jahrbüchern der neuern Musick so berühmt ist, bildete eine Menge von Meistern und andern Schülern; es würde aber zu weitläuftig seyn, sie alle einzeln herzählen zu wollen. Die vortreflichsten waren die aus den Schulen des Leonardo, Leo (14) des Domenico Egizio, des Francesco Feo (15) des Alessandro Scarlatti (16) und des Niccolo Porpora (17), in welchen nicht nur in der praktischen Musick, sondern auch in der Kunst, dieselbe zu lehren, alle jene grossen Künstler gebildet wurden, die hernach ganz Europa, als neue Meister der Melodie, bewunderte.

Wenn man nun die Menge von Meistern, Schulen und Schülern durchgeht, und von allem diesem nur selten hie und da einen Schatten in Deutschland sieht, so ist es nicht möglich, daß man Italien den Vorzug vor allen andern Nationen versagt: so ist es nicht möglich, daß die Deutschen die wahre, schöne Art zu singen

(12) (13) (14) (15) (16) (17) ver-

verstehen; so ist es nicht möglich, daß die, welche sich lange Zeit in Italien aufgehalten haben, eine wahre Freude am Gesange der Deutschen haben können.

Doch die, welche nicht mit dem Gesange der Italiener vertraut sind, oder gar nichts von demselben wissen, glauben es nicht; sie lachen vielmehr höhnisch darüber und beschuldigen jeden Anhänger derselben der Partheilichkeit, der Uebertreibung und des blinden Vorurtheils, so wie ich dies auch oft von einem meiner Freunde hören mußte, bis er die Wahrheit meiner Behauptung durch Anhörung mehrerer italiänischen Sänger und Sängerinnen bestätiget fand. Er machte eine Reise und kam in eine Stadt, wo er alle Tage Gelegenheit hatte, italiänischen Gesang zu hören. Von da schrieb er mir alsdann unter andern: „Jezt erkenne ich, wie „wahr und richtig sie fühlen; ja man muß „Italiäner singen hören, um den grossen Vor„zug zwischen dem Italiänischen und Deutschen „Gesange einzusehen.

„Wie sehr bereue ich meine unbiegsame „Halsstarrigkeit, meine unwissende Rechtha„berey, die ich so oft mit so vieler Selbstzu„friedenheit bey unsern Gesprächen von dem

„ Gesange zeigte. Ich will sie eben nicht förm-
„ lich um Verzeihung bitten; denn sie liegt ja
„ bey guten Menschen schon in der Erkenntniß
„ und in dem Bekenntnisse ihrer Fehler: nur
„ so viel will ich ihnen noch sagen; daß ich
„ nun so bekehrt und so von dem italiänischen
„ Gesange eingenommen bin, daß ich wirklich
„ bey einem Italiäner Singlektion nehme, die
„ Stunde für einen Dukaten. Das wird ih-
„ nen genug sagen und mir die Hoffnung ge-
„ ben, ihr Wohlwollen aufs neue gewonnen zu
„ haben.“

Nur einen Fehler wünschte ich, daß die Italiäner, das heißt die minder Klugen, nicht angenommen hätten; dieser Fehler ist, der verderbliche Misbrauch des Tempo rubato, und die Sucht, alles zu verzieren, welches von den Deutschen, ohne alle Beurtheilung nachgeahmt und oft auf den höchsten Grad übertrieben wird, und ich in der, in meinem lezten Schreiben, erwähnten Sängerin und schon in so manchem andern Sänger zu meinem größten Verdruß und Aerger bemerkt habe. Allein solche Menschen haben nicht den mindesten Beobachtungsgeist, sonst würden sie schon in dem Buche der Natur mit unverkennbaren Zügen geschrieben lesen:

Das erste, höchste, unverlezbarste Gesez ist das Gesez der Ordnung und Simplicität.

In der ganzen Natur erblickt man überall das grosse Gesez der Natur. Nirgends eine Lücke, ein Sprung. Von der Milbe bis zum Seraph eine Stufenfolge; alles reihet sich an einander. Wie nahe sind die Steine mit den Pflanzen, diese mit den Thieren, die Thiere mit den Menschen und diese mit den höhern Wesen verwandt. Welch' enge Verbindung der Planeten unter einander! Die Welten alle, welche Kette umfaßt sie! Die Fluth des Meeres, warum tritt sie mit Ehrfurcht vor dem Damme zurück, der ihr von ihrem Gebieter gesezt worden? — Es ist die Allmacht des Gesezes der Ordnung.

Oefnet nicht Zerrüttung ihre Abgründe, wenn die Vernunft den Zügel über die Leidenschaften verloren hat? — Bricht nicht Verheerung, wie eine plözliche Ueberschwemmung auf allen Seiten herein, wenn bürgerliche Geseze umgestossen, mit Füssen getreten werden? — Steht nicht, im häuslichen Leben, das Verderben wie ein Gigant da, wenn Leichtsinn die Herrschaft führt? — Entsteht nicht Verwir-

rung in den Geschäften, Unglück durch Verwaltung derselben, wenn der blose Titel das Ansehen eines Geschäftsmanns gibt und Wachsamkeit nicht überall ihre Blicke hinheftet? Wodurch alles dies? Das Gesez der Ordnung ist verlezt worden. Glück und Schönheit sind also die Folgen der genauen Beobachtung desselben, so wie im Gegentheil Unglück und Verderben die unausbleiblichen Früchte der Nichtachtung und Vernachläßigung dieses so wohlthätigen Gesezes sind.

Dies Gesez der Ordnung und der edlen Einsicht muß besonders die Richtschnur der schönen Künste seyn, nach der sie ihre Werke bearbeiteten. Vor allen aber hat die Tonkunst nicht davon abzuweichen, indem sonst der Nahme Harmonie zum Unding wird. Hier muß alles abgewogen, abgemessen, berechnet, nichts aus seiner Stelle gerückt werden; kein Punkt, kein Strich, keine Bindung ist hier unbedeutend. Die Mensur, welche die ganze Masse der Töne im Gleichgewichte hält und, wie die Klammern in einem Gebäude, alle Theile zusammen fügt; diese Mensur die wir sogar in der Sprache, in den Schritten der Menschen, im Gange der Thiere, im

Schlage der Uhren und Glocken bemerken; diese muß aufs genauste beobachtet werden, wenn mächtig wirkende Einheit hervorgebracht werden soll. Und dies ist **das Gesez der Ordnung.**

Welchen Begriff haben aber die mehrsten unsrer heutigen Modesänger und Sängerinnen von der Nothwendigkeit der Beobachtung der Mensur, diesem so wesentlichen Theile der Musick? Sie spotten der Mühe, die, um sie ihnen einzuprägen, ihre Lehrer haben mußten. Gewaltsam durchbrechen sie die Schranken, welche die Kunst, von der Natur angewiesen, ihnen gesezt hat, so daß das beste Orchester Mühe hat, ihren labyrinthischen Gängen zu folgen; dieselben nur errathen muß und bisweilen dadurch in die größte Verlegenheit gesezt wird, indem der Gang der begleitenden Stimmen das Nachgeben durchaus nicht gestattet und dies nur durch Pausiren geschehen kann, welches aber nicht selten durch boshafte Unwissenheit, oder um seine eigenen Fehler zu beschönigen, einem bösen Willen der begleitenden Personen zugeschrieben wird. Ja sie treiben die Dreistigkeit oft so weit, daß, wenn sie ihren Unsinn nicht in die vorgeschriebenen Schranken hineinzwängen kön-

nen, sie ohne weiters ein, zwei, dritthalb, ja wohl mehr Viertel in Einen Takt hineinschustern, ohne sich darum zu bekümmern, ob ihre barbarischen Verzerrungen, nicht Verzierungen, sich mit den Akkorden vertragen, Mistöne auf Mistöne folgen, Verwirrung im Ganzen daraus entstehe oder nicht. Wer hat darnach zu fragen? — Sie sind die Gesezgeber; Sie sind zu allem berechtiget; deswegen fragen sie nichts nach den Worten des Dichters, nach Componisten, Kunst und Künstler; diese müssen ihrem Eigensinne, ihrem verdorbenen Geschmacke und ihrer Unwissenheit fröhnen.

Hier könnte man fragen: könnte man aber nicht den Hrn. Kapellmeistern selbst diesen so sehr, beinahe überall, eingerissenen Unfug zur Last legen? Diese sollten eine bessere, musikalische Polizei einführen, sich nicht so leicht den Amtsstab aus den Händen winden lassen und ex abrupto sprechen. Sic volo, sic jubeo. Dies würde bald alle ungerechten Klagen, denen das Orchester oft auf die unschuldigste Weise ausgesezt ist, aufheben. Denn, hat ein guter Tonsezer eine Oper in Musick gesezt, so muß doch er am besten wissen, welchen Charakter er in seine Stücke gelegt hat, und welchen Vor-

trag sie erfordern. Hat er die eines andern zu dirigiren, so muß er, wenn er den Nahmen eines g u t e n Direktors führen will, den Geist derselben am besten kennen und bestimmt sagen können: So hat es der Meister gewollt. Es kann demnach in keinem Falle der Willkühr dieser anmaßlichen Menschen ausgesezt seyn, wie sie dies oder jenes besonders Charakterstücke — vortragen wollen. So sollte man glauben, wäre der natürliche Gang der Sache; allein so lange die Sänger und Sängerinen nicht von der gesunden Vernunft geleitet werden; so lange sie von ihren vermeinten, oder auch wahren Verdiensten und ihrem bessern Wissen eingenommen sind und mächtige Beschüzer finden, so lange wird das Ansehen der Direktoren ohnmächtig bleiben; ja, es wird immer seyn, als wären sie gar nicht da. Und wollten sie es auch durchsezen und alle, ihnen in den Weg gelegten Hindernisse beseitigen, so würden sie einen ewigen Kampf bald mit diesem, bald mit jenem zu kämpfen haben und am Ende doch nichts Gutes zu Stande bringen können. Um sich also nicht vergeblich aufzuopfern und eine solche undankbare Arbeit zu vermeiden, m ü s s e n sie die gute Sache opfern. Indeß gäbe es ein

sehr einfaches Mittel, diesen Uebeln zuvorzukommen. Die Tonsezer dürften nur immer in die Singstimme die Worte sezen: A rigore, senza ornamenti, ritardando, accelerando. Hier würde freilich mancher Sänger sagen: Wer kann uns solche Fesseln anlegen? Ein jeder fühlt auf seine eigene Weise. Wir folgen dem, was uns unsre Natur eingibt. Der Ausdruck der Affekte will frei seyn; er leidet keinen Zwang, keine Knechtschaft. Wir können thun, was uns beliebt. — Ja dann, wenn Künstler von richtiger Beurtheilungskraft, vom guten Geschmacke, und von heissem Drange, die Leidenschaften in ihrer ganzen Wahrheit darzustellen, geleitet werden; wenn sie vom Texte so durchdrungen sind, daß sie vergessen, daß sie singen, dann kann man der Leidenschaft eine Abweichung von dem vorgezeichneten Pfade erlauben, ja, es ist so gar löblich, nothwendig; allein so thun die meisten gerade das Gegentheil. Da, wo man glaubt, einen hohen Schwung der Leidenschaft zu sehen, da wird sie in ihrem schönsten Laufe aufgehalten, und man will uns mit läppischen Tändeleien oder mit einem gezwungenen, unnatürlichen Tempo rubato ergözen. Ja, was noch das Schlimmste ist, nicht selten

müssen wir, sogar die Recitative so verkräußelt, mit Verzierungen und Schnörkeln ausstaffirt hören, daß den Mann von Geschmack ein Entsetzen befällt, die Kunst so grausam mishandel zu sehen. Und solche Sänger und Sängerinnen können sich einer solchen Entweihung der Wahrheit noch rühmen, sich selbst täuschen und wähnen, sie hätten Wunderproben von Geschmack abgelegt und die Leidenschaften in ihrer ganzen Wahrheit dargestellt? O wie bedauernswürdig ist nicht eine solche Geistesarmuth! —

Mancher von ihnen wird ausrufen: O ihr scharfsinnigen Köpfe, die ihr immer zu tadeln findet und den feinsten, geläutersten Geschmack zu haben wähnet, versaget uns euern Beyfall oder nicht, es liegt uns wenig daran; wir haben den Beifall des Publikum; dies ist uns genug. — Welch unedle, eines wahren Künstlers unwürdige Gesinnungen! Wenn der Künstler sich nur mit dem Flittergolde, das die Kinder bewundern, begnügt, so ist er von Herzen zu bedauern; denn es ist ein Beweis, daß er noch gar nicht fähig gewesen ist, über die Natur und den Zweck der Kunst nachzudenken; daß er noch nicht weiß, was das Wort Künstler bedeutet, und welch grosse Eigenschaften er

besizen muß, um diesen schönen Titel im engsten Sinne zu verdienen; daß er zuerst von der Natur dazu berufen seyn, und um nicht, gleich dem rohen Metalle im Bergwerke, im Stande der Rohheit zu bleiben, Herz und Geist bilden, einen feinen Beobachtungsgeist, eine richtige Beurtheilungskraft und eine feuerige, fruchtbare Phantasie haben muß, um sein eigenes Ich ablegen, ein ganz fremdes annehmen und so die Natur der Leidenschaften desselben mit täuschender Wahrheit darstellen und den Zuhhörern, so zu sagen, den elektrischen Schlag derselben durch ihre ganze Seele fühlbar machen zu können. Unverrükt muß er dem Ziele zueilen, das die Wahrheit allein ausgesteckt hat; kein Modegeschmack, oder wie man sagt, mit der Zeit fortgehen, muß ihn irreführen. Nur der Geschmack, der die Natur zum Muster hat, weder Zeit noch Ort, noch Veränderung kennt, wird ihm zum sichern Führer dienen; denn dieser ist unwandelbar, wie die Natur selbst. Nur die Abweichung von demselben hat ihn periodisch gemacht. Die Wahrheit leuchtet, erwärmet, wirkt wie die Sonne, zu allen Zeiten, an allen Orten; den kurzsichtigen Augen des blöden Verstandes allein sind ihre Strahlen

zu blendend; deswegen suchen sie dämmernde Seitenwege auf, die ihrer schwachen Sehkraft angemessener sind. Anstatt mit der Zeit fortzuschreiten, sollte man vielmehr in die Zeiten zurückgehen, wo edle Einfalt die mächtig wirkende Sprache der Künste war; wo sie mit der Natur Hand in Hand gingen und dadurch noch jezt die Muster und Lehrer des Schönen und Grossen sind. Und so würde das grosse Gesez der Ordnung auch hierin erfüllt.

Oh mit welch grosser Sorgfalt wachten die aufgeklärtesten Staaten Griechenlands über die Erhaltung der ursprünglichen Einrichtung, das ist, der unverlezten Einfachheit der Musik! Hierin zeichnete sich Sparta und Creta vorzüglich aus. Alle ihre Gesänge und Tänze waren nach Platos Zeugnisse den Göttern gewiedmet. Nicht nur die Opfer, die man jeder Gottheit bringen mußte, sondern auch die Gesänge und Chöre, die man bei jedem Opfer zu singen hatte, waren genau bestimmt und vorgeschrieben, so daß jeder, der sich anderer Chöre als der, von den Gesezen vorgeschriebenen, Lobgesänge und Chöre bediente, von den Priestern und obrigkeitlichen Personen aus der Gemeinde verstoßen wurde.

Lieurgus, der weiseste unter Griechenlands Gesezgebern, begab sich bis nach Theben, um einen weisen und tugendhaften Sänger zu finden. Die strengen Ausleger seiner Geseze, die Ephoren, rissen dem Timotheus vor seinen Augen die Saiten von der Lyra; weil er durch Vermehrung der Saiten die alte Musik verdrängen wollte, und sie ihn daher für einen Kezer und Zerstörer des alten Herkommens hielten. Was würden sie aber heute zu Tage thun, wo alles aus den Schranken getreten ist, und jeder auf neue Zusäze denkt.

Zwar hat jede Geschicklichkeit ihr Verdienst; doch ist dies nur als ein schöner Körper anzusehen. Die Seele, die der Sänger dem Gesange zu geben weiß; die Aufmerksamkeit auf die Nachahmung des natürlichen Accents der Leidenschaften, auf eine vollkommene Intonation, die ein Hauptstück aller Melodie ist, auf die Art und Weise, die Stimme zu ziehen, zu moduliren, und auszuhalten, so wie es die Umstände erfordern; auf den meisterhaften Vortrag der Passagen von Note zu Note, nebst der gehörigen Gradation, damit alle verschiedenen Inflexionen der Empfindungen deutlich werden; auf den, an Zeit und Ort angebrachten, Nachdruck

auf den angehaltenen oder zugezogenen Tönen; wo es der Ausdruck des Schmerzes oder der Traurigkeit erfordert; auf die grössere Leichtigkeit, auf andere Töne, welche entgegengesetzte Leidenschaften ausdrücken sollten, überzugehen; auf den Vorzug des Natürlichen vor dem Schweren, und des ausdrucksvollen Styls vor dem Bravourstyl; auf den Gebrauch solcher Verschönerungen, die blos zur Annehmlichkeit und zur Lebhaftigkeit der Stimme nothwendig sind, ohne sie verschwenderisch und zum Nachtheil des Ausdrucks anzuwenden, auf die Mäßigung der natürlichen Fertigkeit der Stimmen, nicht nach Willkühr des Besizers, der meistens eigensinnig ist; sondern nach der Beschaffenheit der Natur und Leidenschaft; auf die Vereinigung der Prosodie der Sprache mit dem musikalischen Accente, so daß man jedes Wort nebst dem Werthe der Sylben deutlich unterscheiden kann; auf die Begleitung der Bewegung des Gesangs und des Charakters der Personen mit gehörigen Geberden; mit einem Worte, auf die so viel nur immer mögliche Erhöhung des Interesse, der Täuschung und des Vergnügens, dieser grossen Quellen der theatralischen Zauberey: dieses zusammen genommen, macht den wahren Künstler.

Aus Unkunde alles dessen werden auch die Mehrsten nie mit Nutzen, ja vielmehr zu ihrem Nachtheil, andere hören und reisen können. Da sie so leicht alle Falten annehmen, so halten sie sich blos an den äussern Schimmer und wähnen dann, grosse Schäze gesammelt zu haben, wenn sie einige Bruchstücke von der äussern Schale geprisener fremder Kleinodien aus dem Auslande zurückgebracht, und vielleicht, in der Unschuld ihres Herzens, manches natürlich Gute gegen solchen Tand ausgetauscht haben. Hier will ich ihnen doch mittheilen, was Arteaga in seiner Geschichte der Oper von den Verzierungen sagt:

„Der gute Sänger darf die Verzierungen „weder überall anbringen, noch überall weg„lassen. Er muß sie anbringen, wenn sie wirk„lich die Mängel der Composition oder der „Empfindung verbessern; wenn sie die Gattung „des Ausdrucks, welche im Gesange herrscht, „befördern; wenn sie dem nachgeahmten Gegen„stande und der Situation angemessen sind; „wenn sie die Aufmerksamkeit des Zuschauers „erregen und ihn geneigt machen, entweder in „den Sinn der Worte einzudringen, oder den „Nachdruck und den Reichthum der musikali-

„ schen Sprache besser zu fühlen. Er muß sie „ vermeiden, wenn sie überflüssig sind, zu viele „ Kunst beweisen, durch unbedeutende Dinge die „ Lebhaftigkeit der Empfindung vermindern, „ die Aufmerksamkeit des Zuhörers von der „ Hauptsache abwenden, die Wirkung der mit- „ verbundenen Theile zerstören, in das Thema „ etwas bringen, welches dem Charakter dessel- „ ben nicht angemessen ist und wenn sie die Natur „ der Leidenschaften oder der Personen verändern"

Ich glaube überhaupt, daß die Kunst zu verzieren nicht eines jeden Sache ist; denn dies erfordert nicht nur eine Ideenreiche Fantasie, sondern vorzüglich auch richtige, theoretische Kenntniß der Harmonie; jene wird nicht durch einige gemeine, alltägliche Schnörkel oder Instrumental Passagen, und diese nicht dadurch, daß man einige Akkorde auf dem Klavier zu finden weiß, ersezt.

„ In den obligaten Recitativen — „ in den einfachen versteht's sich von selbst — „ darf der Sänger nie die mindeste Verschöne- „ rung anbringen; weil die, in demselben vor- „ gestellte Ungewißheit des Geistes, die aus dem „ Contrast der, ihm vorkommenden Begebenheiten „ entsteht; und seine Unentschlossenheit der Seele

„ keine Zeit gestatten, bei unnützen Dingen zu
„ verweilen.

„ Der Anfang einer Arie darf eben so
„ wenig verziert werden, als der Anfang einer
„ Rede; weil die Simplicität nirgends noth=
„ wendiger ist, als gerade im Anfange; denn
„ da muß man den Innhalt des Thema genau
„ verstehen, welches durch Künsteleien ganz ver=
„ eitelt würde: es läßt sich auch voraussetzen,
„ daß der Zuhörer im Anfange aufmerksam ge=
„ nug seyn wird, ohne das künstliche Mittel
„ der Verzierungen zu gebrauchen, welche erst
„ dann angewendet werden müssen, wenn die
„ Aufmerksamkeit des Zuhörers zu ermatten be=
„ ginnt."

Wie oft hab ich schon das Gegentheil von dieser Vorschrift gehört! „ Auch dann sollen
„ keine Verzierungen statt finden, wenn der
„ Gesang grosse Leidenschaften mit Wärme aus=
„ drückt. Eben so wenig bei der Gattung
„ von Empfindungen, welche ihren größten
„ Werth durch Simplicität und Unschuld erhal=
„ ten. Hieher gehört die Schäferliebe und die
„ ungezwungene Zärtlichkeit zweier jungen, wohl=
„ erzogenen Liebenden. Eine unaffektirte Nach=
„ läßigkeit ziemt der ersten und der zweyten eine
„ sanfte Ruhe der Seele. Der

„Der Sänger muß keine Verzierungen an-
„bringen, wenn der Gang der Noten in der
„Composition, oder die Bewegung der Instru-
„mente angestrengt und flüchtig ist.“ Eben so
wenig, wenn er mit Begleitung in einem Duett,
Terzett, Finale oder Chore singt; denn, wenn
es einem jeden Sänger erlaubt wäre, nach Will-
kühr von den vorgeschriebenen Noten abzugehen,
und mit Schnörkeleien zu pralen, während die
andern strenge bei der Vorschrift bleiben, so
wäre es keine Musick mehr, sondern nichts als
Wirrwar.

„Einiger Verzierungen kann man sich bei
„fröhlichen und festlichen Arien bedienen, weil
„es der Fröhlichkeit eigen ist, sich frei auszu-
„lassen, und weil der Geist nicht so, wie bei
„andern Leidenschaften, unbeweglich auf Einen
„Gegenstand gerichtet ist, auch das Scherzhaf-
„te der Kunst bemerken kann. Eben so ist es
„auch den Arien von Mittelcharakter erlaubt,
„sie anzubringen, weil in diesen kein Ausbruch
„von starker Leidenschaft, oder eine schleunige
„Anhäufung von Bildern ausgedrückt wird.
„Hier muß also der Mangel an nachahmender
„Melodie durch Einmischung angenehmer und
„lebhafter Stellen ersetzt werden. In allen

„ Fällen aber darf man mit Verzierungen glän=
„ zen, wo eine Person singend eingeführt wird.
„ Doch müssen auch in den angezeigten, so wie
„ in allen andern Fällen, die Verzierungen mit
„ Verstand, nicht überladen, und am rechten
„ Orte angebracht werden; so daß in einem pa=
„ thetischen Gange nicht die Zierathen des Al=
„ legro und in einem Adagio nicht die Gurge=
„ leien des Presto vorkommen; sie müssen im=
„ mer auf eine angenehme und natürliche Weise
„ mit dem Thema genau zusammenhängen, da=
„ mit kein Contrast zwischen beiden sichtbar
„ werde; endlich müssen sie mit einer unver=
„ besserlichen Pünktlichkeit vorgetragen werden;
„ weil es sonderbar und lächerlich wäre, wenn
„ sich der Sänger gerade in solchen Dingen un=
„ geschickt bewiese, die er blos deswegen vor=
„ bringt, um seine Geschicklichkeit in ihrem
„ Glanze zu zeigen."

Arteaga sagt ferner: bei allen den vielen Untugenden, die mehr als Einen „ Italiäner
„ gemein sind, besitzen doch sie ausschließlich
„ die Kunst, die geringsten Gradationen auszu=
„ drücken, den Ton aufs feinste abzutheilen;
„ die unmerkliche Verschiedenheit, das allmäh=
„ lige Absterben der Töne fühlbar zu machen;

„ die Stimme zu ziehen, zu tragen, abzusezen
„ zu verstärken, zu schwächen. Die Geschmei-
„ digkeit, das Feuer, die Stärke, die uner-
„ warteten Ausgänge, die Mannigfaltigkeit in den
„ Modulationen, die Geschicklichkeit und Fertig-
„ keit in den Passagen, Trillern, Cadenzen, so
„ wie in jeder Gattung von Verzierungen; der
„ feine, künstliche, ausgesuchte Styl, der Ausdruck
„ der sanftesten Leidenschaften, bisweilen auf
„ den höchsten Grad von Vollkommenheit ge-
„ bracht, sind lauter Wunder des Italiänischen
„ Himmels, mit welchem kein anderer Him-
„ melsstrich je zu vergleichen ist.“

Hier muß jeder, der das Glück hatte, Italiänischen Gesang zu hören, mit einstimmen. Einer meiner Freunde, der lange Zeit in Rom und Neapel war, versicherte mich, daß mancher Barbier und Perückenmacher der erste Sänger in Deutschland seyn könnte. Er wohnte bei solchen Leuten, und so oft einer von denselben zu ihm kam, so regalirte er ihn mit einer der schönsten Arien, die er ihm aus einer aufgeführten Oper sang, und dies nicht so, wie er es gehört hatte, sondern allemal mit eigenen Variationen ausgeschmückt. Oft versammelten sich — sagte er — junge Leute zu drei, vier und

noch mehrere in der Nähe meiner Wohnung und bildeten die schönste Serenaten, so daß ich über die reine Intonation, den meisterhaften Ausdruck dieser Natursänger, die keine Note kannten, erstaunen mußte und nicht mehr vom Fenster kam, bis sie sich entfernt hatten. Da dacht ich mit wahrem Schmerzen an die Rückkehr in mein Vaterland, wo ich keinen Schatten von diesem entzückenden Vergnügen antreffen würde. Es bleibt mir nun nichts mehr übrig als die Erinnerung.

So geht es auch mir; ob ich gleich nicht in Italien gewesen bin, so hab ich doch schon in meiner frühen Jugend die größten Italiäner, z. B. einen Rubinello, Aprile u. d. g. und dann immer, da dieselben von hier entfernt waren, wieder hie und da einige gehört, sonst wäre es ja nicht möglich, daß ich eine Vergleichung zwischen dem Deutschen und Italiänischen Gesange anstellen könnte.

Schon ihre Sprache, besonders im Munde der Römer, ist wahrer Gesang. So hab ich einen Fürsten Rezomico reden hören; man durfte ihn nur accompagnieren, so hätte man das schönste Recitativ gehört.

Nie wird ein Deutscher die Stimme so zu modulieren wissen, wie die Italiäner. Der Italiäner, dessen schnell wirkende Fantasie ihm hundert Dinge auf einmal vorstellt, durchläuft schleunig alle Töne und modificiert den natürlichen Accent auf tausenderlei Art. Die Lebhaftigkeit und Wahrheit, die er nicht blos im Zorne, sondern auch im vertraulichen Gespräche, oder bei der Erzählung einer, für ihn interessanten, Begebenheit zeigt, ist daher bewundernswürdig. Das Gesicht des Italiäners bekommt alsdenn Seele und Leben; die Augen, die Hände, die ganze Stellung, alles wird beredt; seine Sprache ist voll von Interjektionen, Exclamationen, bedeutenden und fühlbaren Tönen.

Die Verschiedenheit der Himmelsgegenden und der Temperamente, der grössere oder mindere Grad von Empfindungsvermögen und Einbildungskraft tragen nicht nur sehr viel zur Bildung der Sprachen bei; sie bringen selbst unter ganzen Völkern und einzelnen Menschen einen grossen Unterschied in der Art, Empfindungen auszudrücken, hervor.

Die Vorliebe für den Italiänischen Gesang ist demnach kein Vorurtheil. Die Engländer

und Russen und alle unparteyischen, gefühlvollen Kenner sind beinahe ausschließlich dafür eingenommen. Selbst Karl der Grosse sagte schon in einem, dem Italiänischen Gesange günstigen, Urtheile; daß seine Franzosen cheorotoient. In der That sind die Fibern der Nordländer viel härter, der Ton der Stimme viel rauher und heiserer; daher sind auch ihre Sprachen voll Consonanten, und viele Kopfstimmen und so wenig Bruststimmen anzutreffen, welche doch eigentlich die wahren Stimmen sind und in Italien am meisten geschäzt werden, und dies aus einem sehr natürlichen Grunde, weil die Töne derselben gleich und angenehm, wie aus einer gut gestimmten Orgelpfeife, hervorkommen. Den grossen Unterschied zwischen der Kopfstimme und Bruststimme sieht man nie deutlicher als da, wo Worte auszusprechen sind, besonders in Recitativen; selten wird man bei der erstern die Worte verstehen, weil die Töne gepreßt sind; und es ihr sehr schwer wird sie deutlich und vollkommen zu articuliren.

Jezt hab ich weiter nichts mehr hinzusezen, als dies, daß wir den Himmel gemeinschaftlich bitten, er möchte die Sonne der schönen Singkunst nie in dem göttlichen Lande, wo sie zuerst

aufgegangen, und so lange und herrlich geleuchtet hat, untergehen, sie vielmehr in neuem Glanze schimmern lassen, damit sich ihre wohlthätigen Stralen immer mehr über Deutschlands Boden verbreiten und wir erkennen, daß wir ohne ihre allbelebende Kraft keines andern Lichtes genießen, als eines schwachleuchtenden Nordscheins, der die Herzen nie erwärmt.

Ich bin wie immer

Ihr

Fr.

Zehnter Brief.

Diesmal war es eine lange Pause, nicht wahr, lieber Freund? Sie werden mir aber gewiß den etwas ungewöhnlichen Stillstand verzeihen, wenn sie hören, daß ich ganz unvermuthet und plötzlich von einem guten Freunde auf eine kleine Reise beinahe mit Gewalt mitgenommen wurde. Aber wohin? Nach K.... das ungefehr zwanzig Stunden von hier gelegen ist.

Ich kann ihnen nicht genug sagen, wie viel Vergnügen ich da genossen habe, und wie sehr ich durch diesen Aufenthalt das Landleben schäzen lernte. Mein Freund B... bot aber auch allem auf, um mir denselben so angenehm als möglich zu machen. Es vergieng kein Tag, wo er mir nicht ein neues unschuldiges Vergnügen verschaffte, indem er mich bald zu diesem, bald zu jenem seiner Freunde in der so reizenden Gegend seines Ortes führte; von wo aus man alle Stunde ein Dorf, oder ein Städtchen antrift, das mit den schönsten Hügeln und Waldungen und Thälern und Fluren umgeben, die angenehmste Abwechslung gewährt. Vorzüglich aber wird meinem Gedächtnisse die Feier des Fronleichnamsfestes unvergeßlich bleiben, welches mit der größten ländlichen Einfachheit, Würde und Ordnung gehalten wurde. Was glauben sie aber, das mir besonders auffiel und ich auch nie an einem solchen Orte erwartet hätte? Die Kirchenmusick, die ganz allein aus den reinsten Stimmen von Mädchen, Knaben und Männern und aus den schönsten, feierlichsten Melodien bestand. Der Pfarrer des Ortes, ein eben so vortrefflicher Redner und Mensch als erfinderischer Tonkünstler hat die ganze Musick kompo=

nirt und die Ausführung derselben angeordnet und zu Stande gebracht, so daß noch nie heiligere Gefühle mein Innerstes durchströmten, als damals, da ich diese einfachen himmlischen Melodien hörte. Doch alles trug zur Erhöhung der reinsten, seligsten Empfindungen bei; die majestätische Kirche, die feierliche Ceremonie, der mit Geist und Herz celebrirende Pfarrer, das in tiefer Andacht versunkene Volk, die heilige Stille. O ein solcher Anblick, eine solche herzangreifende, feierliche Musick müßte selbst den größten Religionsspötter auf andere Gedanken bringen. Um aber blos von der Musick zu reden; wie ganz anders wirkt eine so einfache, ungekünstelte Musick auf das Herz, als alle jene üppige, wo man Soli von Obon, Fa‿ott, Flöten, oder einem Horne; Duette, Terzette, Quartette, Rondo und beinahe alles hört, was auf dem Theater vorkömmt! Oh, wenn ich etwas zu sagen hätte, ich würde bei Kirchenmusicken nichts zulassen als Gesang, mit der Orgel, einem Violoncell und einem Konterbasse begleitet; dies wäre das einzige Mittel, die vielen, durch unsre heutigen, lärmenden Musicken entstehenden, Unehrerbietigkeiten und Entweihungen des Tempels zu verhindern. So

wiederholt oft der Pater Martin seinen Schülern die Worte des h. Hieronymus: (18) „Es hören mich die Jünglinge und alle „die, welche in der Kirche zu singen haben! „Das Lob Gottes muß eher mit dem Herzen, „als mit der Stimme gesungen, und die Kehle „nicht gleich den Theatersängern gewöhnt wer„den, mit verführerischer Kunst theatralische „Arien und Gurgeleien in der Kirche vorzu„bringen, sondern in der Furcht Gottes, mit „Würde und in der Kenntniß der h. Schrift „u. s. w.“

Martini sagte: „Wir müssen bedenken, „daß wir das Wort Gottes, die reinsten Ge„danken der Engel und der Helden der wahren „Religion in Musick setzen.“

Die Kirchenmusick hat ihren Ursprung von Canto firmo, dem es nicht an Schönheit und Majestät fehlt: dieser sollte allen Tonsezern dieser Gattung von Musick zur Grundlage und zu den Thematen ihrer Composition dienen. Mehrere meiner Freunde, die in den Klöstern von Italien Kirchenmusicken gehört haben, deren Ohr nicht von der Mode verdorben und von

---

(18)

der Gewohnheit stumpf und für Simplicität unempfänglich gemacht war, sagten mir, sie wären weit mehr durch ein Responsorium des Advents und der Fasten; durch einen Introitus oder ein Gregorianisches Gradual gerührt worden, als durch die rauschenste Musick der dasigen Theater. Was sie aber vorzüglich in Entzückung versetzt hätte, dies wäre das berühmte Miserere des Palestrina (19) gewesen, welches auch nur in Rom aufgeführt werden konnte, weil die, obgleich auch in der neuern Schule gebildeten; Sänger der päbstlichen Capelle bey der strengsten Strafe alle Verzierungen des gewöhnlichen Gesanges gänzlich unterlassen und sich gewöhnen müssen, die Stimme fest zu halten, so bald sie bey diesem Chore aufgenommen werden.

Dieses ist meiner Meinung nach, die einzige wahre Art, grosse Wirkuagen hervorzubringen. Eine durch Arveggen, Triller und Passagen zerstückelte und folglich geschwächte Stimme kann wohl das Vergnügen gewähren, das aus der Verwunderung entsteht, aber nie jenes, das unmittelbar durch den kräftigen, physischen Eindruck einer hellen, festen und kraftvollen Stimme hervorge-

(19)

bracht wird; denn diese erschüttert nicht nur mit eben so grosser Macht als Vergnügen unsre Gehörorgane, sondern sie dringt auch bis in die Seele und ergreift sie unwiderstehlich.

So war auch der Cantus firmus — das vollkommne, diatonische Klanggeschlecht der Alten — in seinem ersten Entstehen weit geschickter durch seine natürliche Simplicität zu erbauen, als alle üppige Pracht der neuern Musick. Dies beweisen die Thränen, die der Ambrosianische (20) Gesang den Augen des h. Augustinus (21) entlockte, wie er es selbst in seinen Bekenntnissen erzählt. Der Pabst Gregorius (22) verwarf viele Gesänge, die theils von den Barbaren gekommen, theils aber, wie alle Musick des Orients, zu ausschweifend und weibisch waren und sich in Italien verbreitet hatten; er führte würdigere ein; und er nahm aus diesen und andern Gesängen der Griechischen und Lateinischen Kirchen die tauglichsten, und verfertigte dann das Antiphonarium zum Gebrauche der geistlichen Musick. Der h. Vitalianus (23) vermehrte die Pracht und Schönheit des Gottesdienstes dadurch, daß er

(20) (21) (22) (23)

ein Chor von Römischen Musickern errichtete, welches alsdann das Vitalianische hieß. Ein gleiches thaten auch Leo II. und der h. Damasus ein Spanier, dem die Musick damals viel zu danken hatte.

Etwa ein Jahrhundert später, nämlich zur Zeit des Pabst Adrianus entstand der berühmte Streit über den Vorzug des Italiänischen Gesangs und über den der Ausländer: die leztern wollten ihre rohe Art von Gesängen einführen; die ersten aber rühmten sich, die einzigen und wahren Meister in der Musick zu seyn; weil sie der Schule des h. Gregorius folgten. Sie beehrten auch ihre Gegner mit den bescheidenen Titeln von unwissenden, rohen, ungebildeten Menschen. Der Streit wurde so lebhaft, daß sogar der Kaiser Karl der Grosse, der sich gerade damals in Rom befand, aber von dergleichen Dingen nichts verstand, sein Ansehen gebrauchen mußte, um den Streit zu schlichten, den er dann zu Gunsten der Römer gegen seine eigenen Untergebenen entschied, die er auch sogar von jenen unterrichten ließ. Jenen h. Vätern, die wirkliche Tonkünstler waren, hat also die Musick sehr viel zu verdanken.

Ein geschickter Tonsezer für den Gesang war auch der h. Bernhardus. (24) Dies beweißt der Abt Guido, der den h. Bernhardus im Nahmen seiner Ordensbrüder bat, das Officium des h. Viktors zu verfassen und in Musick zu setzen. Der h. Kirchenlehrer traute sich selbst zu wenig zu und antwortete ihm auf folgende Weise:

„ Für welch grosses und beredsames Genie
„ hält man mich denn, daß man verlangt, ich
„ solle etwas verfassen, das besonders eines
„ Festes und des Beifalls würdig wäre! Wie!
„ ich sollte zuerst es wagen, einen Helden, der
„ im Himmel zu preisen und gepriesen ist, zu
„ loben? Der Mensch schwächt das Lob der
„ Engel, so bald er es durch das seinige zu er-
„ höhen sucht. Zwar ist es den Sterblichen
„ nicht versagt, noch weniger eine Vermessen-
„ heit, die, von den Engeln gepriesenen, Hel-
„ den zu loben; allein bey merkwürdigen Feier-
„ lichkeiten darf man nichts Neues und Unbe-
„ deutendes, sondern Dinge ans Licht bringen,
„ die auf ältere Traditionen gegründet sind, der
„ Kirche zur Erbauung dienen und die geistli-

---

(24)

„che Würde, den feierlichen Ernst zu erkennen ge„ben. Der Gesang selbst, der dabey vorkömmt, „muß das Gepräge dieser heiligen Empfindun„gen aufs vollkommenste ausdrücken; er darf „weder frech noch roh; er muß vielmehr lieb„lich ohne Leichtsinn und angenehm für das „Ohr seyn, damit die Herzen gerührt und er„baut werden. Er muß der Traurigkeit zur „Erheiterung, dem Zorne zur Besänftigung „dienen und nicht den Worten den Sinn be„nehmen, sondern dieselben fruchtbar und er„giebig zu machen; denn es ist kein geringer „Verlust der göttlichen Gnade, wenn man dem „leichtsinnigen Gesange den Nutzen aufopfert, „der aus der Sammlung des Geistes gezogen „werden könnte, und wenn man mehr darnach „strebt, das Ohr zu kitzeln, als der Seele „Nahrung zu geben u. s. w.

Diese goldenen Worte sollten auf allen Clavieren, oder vielmehr in die Herzen aller derer, die für die Kirche komponiren, mit grossen Buchstaben eingegraben seyn, so wie sie es in dem Herzen eines M a r c e l l o, (25) P a l e s t r i n a, V i n c i, (26) P e r g o l e s i (27) waren, welche

---

(25) (26) (27)

Martini unaufhörlich bis an die Sterne erhob.

So oft ich von solchen Meistern reden höre, so beneide ich jeden, der das Glück hatte, einer Aufführung ihrer vortrefflichen Werke beyzuwohnen. Hören sie, was mir unlängst der obgenannte würdige Geistliche erzählte.

„Im Jahr 1785. am 27. Sept. hört' ich „Abends in der Kirche de Servi di Maria „zu Neapel die Musick von der schmerzhaften „Mutter Gottes. Das Orchester fieng gerade „das Glorsa nach dem ersten Psalm der Vesper zu spielen an und ich ward von der himmlischen Harmonie desselben so sehr überrascht, „daß ich plötzlich auf jeden kleinsten Ton lauschte, um das süste Vergnügen in vollem Maße „zu genießen. Der berühmte Aprile, der „seine Kunst vollkommen verstand und besonders „die Worte sehr deutlich aussprach, sang jenen Vers, dessen melodiereiche Harmonie „mich bis in den dritten Himmel versetzte. „Kaum hatte der vortreffliche Sänger ausgesungen, so fragte ich den, der neben mir „stand, wer der Verfasser der Musick wäre. „Kaum hörte ich diesen Nahmen, so hörte „auch mein Erstaunen auf. Ich sah, wie die

Musicker,

„ Musicker, während sie spielten, von seiner
„ Musick hingerissen und alle Zuhörer in Ver-
„ wunderung, Entzücken und Geistessammlung
„ versunken waren. Den andern Morgen hört
„ ich alsdann eine feierliche Messe singen. In
„ der Symphonie lud Pergolesi alle
„ durch ein prächtiges und feierliches Thema zur
„ Stille und Geistessammlung ein. Das Kyrie
„ war kurz, aber voll Andacht. In dem
„ Gloria glaubt ich die Musick der Engel zu
„ hören, die den Hirten die Geburt unsers
„ Heilands verkündigten. Das Suscipe war
„ so rührend und so voll Erbauung, daß es
„ auch den rohsten Menschen bewegt hätte.
„ Das Agnus Dei hatte eine Harmonie, die
„ ich gar nicht auszudrücken weiß. Am nämli-
„ Tage am 28ten machte Aprile des Abends
„ den Schluß mit einem wahrhaft himmlischen
„ Salve Regina. Pergolesis Manier ist
„ patetisch, aber nicht traurig, sie ist immer
„ mit heiterer Anmuth durchwürzt, ein jeder
„ versteht sie und glaubt, so unnachahmlich sie
„ auch ist, sie nachahmen zu können.

„ So hörte ich auch 1784. am 24. Nov.
„ in der Kirche der h. zwölf Apostel zu Rom
„ ein Requiem von Martini, das zu seinem

„ Andenken aufgeführt wurde. Es ward im
„ Gregorianischen Tone angestimmt, worauf ein
„ Contrapunkt folgte, der die Seele mit sanf-
„ ter Schwermuth erfüllte, und mich, wie je-
„ den andern Anwesenden tief rührte, so daß
„ man in der grossen, ganz vollen Kirche kaum
„ Jemanden athmen hörte. So oft man diese
„ seine Klagtöne wiederholen und seine in den
„ Davidischen Psalmen überall herrschende Me-
„ lodie hören wird, so oft werden auch wieder
„ den Herzen der Zuhörer Seufzer entsteigen
„ und, wie es ehedem bey dem guten Marcello
„ geschah, ihren Augen Thränen entstürzen. In
„ einem seiner Dies irå schilderte er den letz-
„ ten der Tage so lebhaft, daß ich weit mehr
„ dadurch erschüttert ward, als durch das jüng-
„ ste Gericht des Michel Angelo. Verkündigt
„ er den Untergang der Welt, so erfüllt er,
„ wie er will, die Herzen mit Schrecken und
„ Jammer. Und hätte ich die Wirkung, die er
„ auf mich machte, damals nicht mit vielen an-
„ dern Sachkundigen gemein gehabt, so müßte
„ ich besorgen, man würde mich der Parthei-
„ lichkeit beschuldigen.

Oh welch ein Unterschied ist nicht zwischen einer Kirchenmusick, die von einem tugendhaf-

ten, geistlichgesinnten Tonsezer verfaßt, und zwischen der, die von einem weltlichgesinnten Künstler geschrieben worden ist! Bey dem ersten athmet alles Grösse, Würde, Heiligkeit, Simplicität; durch seine Töne betet er Gott — wie das Evangelium sagt — im Geist und in der Wahrheit an. Es sind Feuerflammen, die die Zuhörer, gleich den Aposteln am Pfingstfeste, mit heiligem Feuer durchströmen, ihnen neue, zu Gott emporhebende Gedanken einflößen, die reinsten, seligsten Empfindungen gewähren. Bey dem zweiten ist nichts zu hören, als Anstrengung der Kunst, Trockenheit, Schwulst, Ueppigkeit, Tändeley, Ausgelassenheit, und rauschendes Gewühl von Tönen, die sich immer durchkreuzend, einander bekriegen und nichts sagen. Ich halte es für eine Art von Gotteslästerung, für eine strafbare Entweihung des Tempels, wenn man glaubt, man dürfe, ich möchte beinahe sagen, allen Wust und Unrath von Kunst in den Tempel bringen; als wenn es gar nichts zu sagen hätte, ob Erbauung oder Zerstreuung und gänzliche Abwesenheit des Geistes in dem, zur Anbetung Gottes versammelten Volke dadurch hervorgebracht wird. So sollten auch die Kirchenmusicken von keinen andern,

als eigends dazu angestellten Sängern aufgeführt werden; es sollten Leute seyn, die da wissen und empfinden, daß sie nicht blos zum Vergnügen, sondern zur Erbauung der Menschen, zur Ehre Gottes und zu ihrem eigenen Heile ihre Kunst ausüben. Doch wie viel bleibt uns noch zu wünschen übrig. Wie vieles müßte ganz anders seyn, wenn man alles nach seinem ursprünglichen Zwecke erfüllt sehen wollte.

Da ich die Seite von P. Martini berührt habe, und dieser vortreffliche Mann in den Annalen der Kunst so berühmt und eigentlich ein Orakel der Kunst geworden ist, so glaube ich, ihnen keinen geringen Dienst zu erweisen, wenn ich ihnen einen kleinen Auszug von seiner Biographie hier mittheile; um so mehr, da sie schon längst etwas mehreres von ihm zu wissen gewünscht haben.

Bologna, das von den rohesten Zeiten an der Sitz der Künste und Wissenschaften war, zählt mit Recht unter seinen berühmten Männern den Pater Minoriten Johann Baptista Martini. Er ward geboren am 25. April 1706. Sein Vater, nicht nur Tonkünstler, sondern auch ein grosser Liebhaber seiner Kunst, gab ihm und seinen Brüdern die sorgfältigste

Erziehung: er suchte sie frühzeitig in seiner Kunst zu bilden, ihr Ohr auf allerley Weise zur Musick zu gewöhnen und ihnen Lust und Vergnügen dazu einzuflößen. Ihre Nerven hatten auch kaum die gehörige Bewegungskraft, so zeigte er ihnen schon, wie man den Bogen führen und die Saiten der Violin in Bewegung setzen müsse So waren auch ihre Stimmorgane kaum im Stande einen Ton zu halten, so gewöhnte er schon ihre Fibern zur Geschmeidigkeit; dadurch machte der Knabe, der schon von Natur die schönsten Anlagen zur Kunst hatte, so ungewöhnliche Fortschritte, daß seine Kenntnisse und Geschicklichkeit nicht nur sein Alter von 12 Jahren, sondern auch die Geschicklichkeit seiner Brüder bey weitem übertrafen.

Sein Vater sah nun, daß er eines höher Unterrichts bedürfte, er wollte ihn auch zu gleicher Zeit nach den reinsten, heiligsten Grundsätzen der Religion erzogen wissen, daher er ihn dem Pater A n g e l o P r e d i e r i vom dritten Franziskaner Orden zu seiner moralischen und musikalischen Erziehung übergab. Noch war der Knabe nicht vierzehn Jahre alt und kaum etliche Monate bey seinem neuen Lehrer, so entdeckte er diesem schon mit dem kindlichsten

Vertrauen seine unwiderstehliche Neigung zum Klosterleben und seine gänzliche Abneigung vor jeder Art Weltlust. Der kluge Lehrer aber sagte ihm, er möchte sich hierin nicht übereilen; er wäre noch zu jung, um die Wichtigkeit eines solchen Berufes und die Folgen eines solchen Unternehmens einzusehen; er solle daher auch nicht das mindeste vor seinem Vater hierüber äussern. Allein der innere Trieb zum klösterlichen Stande war zu groß, als daß er es länger seinem Vater verschweigen konnte. Dieser vernahm also seinen Vorsatz nicht ohne Erstaunen und Leidwesen, da er in ihm mit Recht eine künftige, sichere Stütze zu haben hoffen durfte. Um ihn aber genauer zu erforschen und sich vollkommen zu überzeugen, ob es nicht eine flüchtige, schnell vorübergehende, jugendliche Anwandlung, sondern eine wahre Neigung, ein innerer Ruf von Gott wäre, so stellte er ihm alle Beschwerlichkeiten des klösterlichen Lebens, die strenge Disciplin, den immerwährenden Kampf der Ehelosigkeit, und alles, was ihn nur davon abhalten konnte und sollte, mit den lebhaftesten Farben vor. Allein nichts konnte den jungen Martin wankend machen. Er blieb unerschütterlich. Nun erkannte der Va-

ter, das Gott selbst seinen Sohn hiezu berufen hatte; er ergab sich also mit aller Bereitwilligkeit in den Willen dessen, der alle Schicksale der Menschen nach seinen weisesten Absichsichten lenket und leitet. In dieser Ueberzeugung schilderte er ihm dann auch die Bequemlichkeiten und Annehmlichkeiten des klösterlichen Lebens, wodurch er nicht nur seinen Mitbrüdern nützlich werden, sondern auch vorzüglich seine eigene und anderer Heiligung bewirken könne. Wer war nun vergnügter als der junge Martini? Kurze Zeit hierauf wählte er dann den Franziskaner Orden. Was ihn vorzüglich zu diesem Orden bestimmte, war erstens, weil eine vortreffliche musikalische Schule darin war, und zweitens, weil ein jeder seinem natürlichen Hange ungehindert folgen und sich in den Künsten und Wissenschaften, wozu er am meisten Lust hatte, nach Gefallen und ohne allen Zwang üben konnte. Diese Freiheit ward von den Auslegern der Ordensregeln des Stifters nicht nur immer bestätiget, sondern auch sogar erweitert; ja es wurden selbst Preise und grosse Auszeichnungen für den ausgesetzt, der sich in einer Kunst oder Wissenschaft vorzüglich hervorthat. Diesen wohlthätigen Einrichtungen hatten meh-

rere Künste und Wissenschaften viele grosse Männer unter den Franziskanern zu verdanken, die sich dadurch um das Lob des unsterblichen Benedikt XIV. sehr verdient gemacht haben.

Endlich kam der Tag, der seine heissesten Wünsche erfüllen sollte! Es war das Fest der Geburt Mariä, 8 Sept. 1721, wo er in das Noviziat trat. Dieser war für ihn, wie er es oft sagte — der feierlichste und glücklichste Tag seines ganzen Lebens. Nun suchte er alles, was ihm sein Lehrer und seine Mitbrüder zu thun geboten, aufs genauste zu befolgen. Nachdem er hierauf die heiligen Gelübde abgelegt hatte und zum Diener Gottes eingeweiht worden war, legte er sich mit dem größten Eifer auf alles, was ihn zu einem exemplarischen Religiosen und zu einem ausgezeichneten, vortrefflichen Tonkünstler machen konnte. Sein vorzüglichstes Studium war Moral, Geschichte, Philosophie Matematik und Tonkunst, wozu ihm die ausgesuchte Bibliothek der Franziskaner die reichhaltigsten Hülfsquellen darbot. Durch seinen unermüdeten Fleiß und seinen untadelhaften Wandel erwarb er sich die Achtung und Liebe aller seiner Mitbrüder; unter diesen waren seine

besten Freunde die berühmten Meister P. Valotti, ein Piemonteser und Kapellmeister in Padua; der P. Zuccari, Kapellmeister in Assisi und Perti, Kapellmeister von St. Petronio in Bologna. Mit diesen unterhielt er sich unablässig nicht nur über die Geheimnisse der Kunst, sondern auch über die Art und Weise, wie man dem, durch die herrschende Weichlichkeit und Ueppigkeit der Kirchenmusik entstandenen, Verderben Einhalt thun könne. Daher studirte er vorzüglich den Palestrina und Marcello und die wenigen andern ähnlichen Meister. Da seine Mitbrüder sein eifriges Streben nach Vollkommenheit wahrnahmen, so öffneten sie ihm mit dem größten Vergnügen ihr Archiv, das seit zweihundert Jahren vom Anfange der Kapelle, das ist von 1537, die besten Werke ihrer vorzüglichsten und zahlreichen Meistern enthielt. Dies waren nun lauter mächtige Triebfedern für den Jüngling, um eine, und zwar nicht die lezte, Stelle unter den, um die Kunst so verdienten, Männern einzunehmen.

Sein erster Versuch in der Kunst war das Lob der h. Jungfrau Mariä, das er in Musik sezte. Diese wirklich nicht unbedeutende Musik, die erste Frucht früher, erst aufblühen=

der Jugend ward in Lugo aufgeführt, von ihm dirigirt und mit allgemeinem Beifall aufgenommen. Die immer größere Fortschritte, die er in der Kunst machte, bewogen endlich seine Mitbrüder, ihn zu ihrem Kapellmeister zu wählen, welches auch einstimmig am 7. Mai 1725 geschah. Er bot nun alle Kräfte auf, um sein Amt mit Würde zu bekleiten und ihren Erwartungen vollkommen zu entsprechen. Als einen Beweiß seiner Dankbarkeit eignete er in einigen Jahren darauf seinen Vorstehern ein Werkchen unter dem Titel: Organum, Litaniæ atque Antiphonæ finales B. M. V. 1734 zu. Im Jahr 1758. übergab er der Akademie von Bologna eine Dissertation De Usu Progressionis geometricæ in Musica. Diese gelehrte Gesellschaft sah und schloß mit Recht daraus, daß sie an diesem Religiosen einen Mann von seltenem Verdienste bekommen würde; er ward also als ordentliches Mitglied von derselben aufgenommen.

Was ihn aber eigentlich zu einem ausserordentlichen, ausgezeichneten Gelehrten macht, ist seine Geschichte der Tonkunst, welche Arbeit besonders zu einer Zeit, wo man auf dem Wege der reinsten Critick die Quellen der

Künste und Wissenschaften aufsuchte, mit Wohlgefallen aufgenommen werden mußte, und dies um so mehr, da es unter der Menge so vieler andern Geschichten allein an einer Geschichte der Tonkunst fehlte. Dies Unternehmen war aber um so schwerer auszuführen, da es keiner Kunst und Wissenschaft mehr an Hülfsquellen gebricht, die Spuren der Wahrheit aufzufinden, als eben dieser Kunst, indem mehrentheils nur Muthmaßungen, Ableitungen und Räthsel der Leitfaden sind, wodurch man in dies Labyrinth einzudringen in Stand gesetzt wird. Doch entschloß er sich endlich, ungeachtet aller Schwierigkeit, den Wunsch der Akademie aus Dankbarkeit gegen dieselbe aufs bestmöglichste zu erfüllen.

Anhaltende Uebung in der Instrumental- und Vokalmusick; tiefe, ausgebreitete Kenntniß der Theorie; praktische Geschicklichkeit in jedem Instrumente; grosse Kenntniß der Sitten und Gebräuche der Alten und des Menschen überhaupt; endlich ein unermüdetes Studium der, sowohl heiligen, als weltlichen, alten Schriftsteller, der Medaillen, Sarcophagen und aller, bis zu uns gekommenen, alten Denkmälern waren die Quellen, woraus er schöpfte, um die Materialien zu seiner Geschichte zu sammeln.

Von dieser grossen und schweren Arbeit und von dem Mistrauen in sich selbst, das den Philosophen von der Weltkenntniß eingeflößt wird, spricht er gleich im Anfange seines Werks voll Offenheit auf folgende Weise:

„Von allen nothwendigen Kenntnissen und „Hülfsmitteln entblößt, begeb' ich mich jetzt „auf ein, durch so manche Klippen, gefahr-„volles Meer. Es bleibt mir demnach nichts „übrig, als meine Zuflucht zu sachkundigern „Führern zu nehmen. Nur Wahrheit ist das „Ziel, nach dem ich strebe; wer also von glei-„cher Liebe beseelt, Betrug und Falschheit zu „bekämpfen, Irrthum zu zerstreuen und mich „auf ihren lichten Pfad zu führen sucht, dem „werd' ich voll Dankbarkeit und Ehrfurcht be-„reitwillig folgen.

Was dem Martini vorzüglich zu grosser Aufmunterung diente und er für einen besondern Vortheil für sein Unternehmen hielt, war dies, daß er vor jeder andern Kunstgeschichte in der Geschichte der Tonkunst wahrnahm, daß die Verfasser derselben keine andere, als die damals üblichen Instrumenten kannten und die Kunst ganz mit dem einfachen Geschmacke der Naturmenschen der ersten Zeiten übereinstimmte, daß

man folglich die Materialien zur Geschichte der Tonkunst auch mit einiger Zuverläßigkeit aus den Dichtern selbst nehmen könne.

„Der jüngere Dyonisius von Hali-„karnas — sagt er — hatte während der „Regierung des Trojans 26 Bücher über die „Musick geschrieben und war — wie Vossius „sagt — selbst Tonkünstler: mithin hatte er „wahrscheinlich die ausgebreiteste Kenntniß in „ihrer Geschichte und wird auch, wie Plini-„us, alles was die Alten Interessantes davon „geschrieben, gesammelt haben. Zwar haben „Angelini, Bontempi, Franchini, „Gasuri, Zarlini, Galilei, Doni „und mehrere andere alte und neuere Italieni-„sche und Französische Schriftsteller über die „Musick der Alten geschrieben und sich auf ei-„nige Stellen und Fragmente alter Autoren „gestützt, allein alles dieses ist ein elen-„der Ersatz für die verloren gegangenen Bücher „des Dyonisius, die uns das größte Licht über „die Tonkunst gegeben hätten.“

„Das erste Zeitalter — sagt er in seiner „Vorrede — ist so arm an Denkmälern und „Thatsachen, und diese so unzusammenhängend, „so auseinander gerissen, daß sie, wollte man

„ sie in einen Zusammenhang bringen, nichts
„ als die Form einer zufälligen Sammlung
„ geben würden.“ Dessen ungeachtet beginnt er seine Geschichte bey dem ersten Menschen, bis auf die Christen, deren Geschichte er von ihrer Entstehung bis auf uns geliefert hätte, wenn er nicht durch den Tod der gelehrten Welt entrissen worden wäre: die Chaldäische und Aegyptische Geschichte handelt er nur im Vorübergehen ab, indem er sich desto länger und zwar geflissentlich bey den Griechen, als den vortrefflichsten Meistern in allen Künsten, aufhält.

„ Möchten doch die Griechen — sagt er —
„ weniger Liebhaber der Poesie gewesen seyn,
„ wie viel reiner wären dann ihre Lehren zu
„ uns gekommen! Derjenige, der mir folgen
„ will, muß demnach nothwendigerweise auch
„ die fabelhafte oder metaphorische Musick an-
„ nehmen, und sie in moralische, theore-
„ tische und praktische eingetheilt sehen.

„ Nach den Griechen kamen die Tyrehner,
„ das ist die aus dem alten Latium; dann die
„ alten Römer, deren Musick der Griechischen
„ nicht sehr unähnlich war, mithin wie ein
„ Bach aus eben derselben Quelle floß, densel-

„ ben Ursprung und dieselben Urkunden zeigen
„ kann. Die letzte Stelle in der Reihe, aber
„ die erste in der Würde und Auszeichnung,
„ erhält die Musick der Lateiner, obgleich die
„ Verfolgungen in den ersten christlichen Jahr-
„ hunderten; der Verfall; die Verheerung des
„ Römischen Reichs und die Einfälle der Bar-
„ baren uns größtentheils der geschichtlichen
„ Denkmäler der Kunst, die sie von der Epoche
„ unsers Erlösers bis auf unsere Zeiten aus-
„ übten, beraubt haben.“

Von Adam leitet Martini die Musick auf folgende Weise her.

„ Adam sang, wie der h. Cyrillus be-
„ merkt, dem Herrn Loblieder nach der unge-
„ künstelten, natürlichen Weise der werdenden
„ Welt. Der Mensch muß, als Mitglied der
„ Gesellschaft, seine Gedanken durch die Stim-
„ me ausdrücken; mithin singt er, so bald er
„ spricht. Die Leidenschaften mögen sein Blut
„ in Wallung bringen, oder sein Herz in Be-
„ wegung setzen, so singt er: gut oder schlecht,
„ je nachdem er die Gegenstände, die seine Lei-
„ denschaften erregt haben, mit durchdringendem
„ Geiste und gefühlvollem Herzen aufgefaßt hat.
„ Der erste Mensch ward von Gott mit reizba-

„ ren Nerven, mit einem, der Liebe empfäng-
„ lichen Herzen, und mit einem sehr scharfsin-
„ nigen Geiste begabt; er wird daher auf eine
„ erhabenere und nachdrücklichere Weise gesungen
„ haben, als jeder andere Naturmensch; ob er
„ gleich beim unvermutheten Anblick seines er-
„ schlagenen, unschuldigen, und vielgeliebten
„ Sohnes seine Stimme nicht in abgemessenen
„ Versen zum Klagliede wird erhoben haben.
„ War auch der ein und neunzigste Psalm nicht
„ Adams erster Gesang am Sabbate; so ist es
„ doch ausgemacht, daß er, von Anbeginn,
„ dem Herrn Dank- und Loblieder sang und
„ sie seinen Kindern lehrte. Enoch wird, um
„ den Opfern ein feierlicheres Ansehen zu geben,
„ angefangen haben, einstimmige Chöre einzu-
„ führen, und Tubal, der erste Erfinder der
„ Instrumente, wird diese mit dem Gesange
„ vereiniget haben. Sogar die Sündfluth
„ vermochte es nicht, diese Kunst ganz zu ver-
„ nichten; sie fand ihre Sicherheit in der Arche,
„ wo sie in Noas Familie und seiner Abkömm-
„ linge von neuem auf der Erde zu herrschen
„ begann. Warum wolltest du von hin-
„ nen, ohne mir ein Lebewohl zu
„ sagen? Warum misgönntest du mir

„ die

„ die Freude, dich bey deiner Abrei-
„ se mit Gesang, Pauken und Cym-
„ beln zu begleiten? Sagte Laban zu
„ Jakob. Hieraus kann man also schließen,
„ daß der Gebrauch der Musick schon sehr ge-
„ mein und verbreitet war. Auch wird die
„ feierliche Klage bey Jakobs Tode, welche
„ die Aegyptier aus Liebe zu Joseph nach der
„ Faste, der öffentlichen Trauer und nach der
„ Lobrede anstellten, gewiß nicht ohne Musick
„ gewesen seyn; denn die Klaggesänge bey den
„ Leigenbegängnissen sind sehr alten Ursprungs.

„ Einen Begriff von der Hebräischen Musick
„ gibt uns Moses in seinem Lobgesange:
„ Cantemus Domino. Die mit den Aegyp-
„ tischen Gefäßen ererbte Musick machte durch
„ die mannichfaltigen und vervielfältigten Instru-
„ mente oft grössern Lärm, als unsre geräusch-
„ vollsten Musicken. Im Exodus wird von
„ der Trompete und Posaune gesprochen, und
„ im Levitikus wird zweier silbernen Trompeten
„ erwähnt, wodurch die Priester das Volk ver-
„ sammelten. Salomo vermehrte die Anzahl
„ dieser Trompeten bis auf zweihundert tausend;
„ auch nennt man den Sabbat Dies Clangoris
„ et Tubarum.

„ Die raschesten Fortschritte machte die Mu-
„ sick unter dem König David; denn er war
„ schon als Hirtenknabe Liebhaber der Tonkunst
„ und zugleich Künstler: auch sagt uns die h.
„ Schrift, er habe durch sein Harfenspiel Sauls
„ unruhigen Geist besänftiget; bey der Zurück-
„ führung der Bundeslade begleitete er sie selbst,
„ vor Freude hüpfend und frohlockend, mit
„ Harfen, Cythern, Paucken, Cymbeln und
„ andern Instrumenten. Er befahl den ober-
„ sten Leviten, die Sänger zu bestimmen und
„ sie aus ihrer Zunft zu wählen. Eman,
„ Assaph, Etan sangen und schlugen die
„ metallenen Cymbeln dazu, Zacharias und Oziel
„ verkündigten die Geheimnisse mit Begleitung
„ der Nablen. Matathias und Elisa sangen
„ die Siegesliedern mit achtsaitigen Cythern. Die
„ Priester Sebenius und Josaphat bließen
„ die Trompete vor der Bundeslade. Ganz
„ Israel feierte seine Feste frohlockend und durch
„ den Klang der Posaunen, Trompeten, Cym-
„ beln und Cythern. Joal war über die
„ Psalterion und Cythern und Assaph über
„ die Cymbeln gesetzt. Banaja und Haziel
„ bliesen die Trompete vor der Arche des
„ Herrn.

Zu diesem, was Martini aus den heiligen Büchern gezogen hat, fügt er die Bemerkung über das Metrum und die Melodie, die noch zum Theil in der Vulgata in den Psalmen Davids beibehalten worden sind, hinzu. Auch der Ekklesiastikus sagt: David habe den musikalischen Weisen Harmonie gegeben. Martini glaubt, die Gesänge der alten Hebräer kommen mit denen überein, welche bey dem Psalmensingen als Chor gebräuchlich sind. Daß sich die Hebräer bey vielen Gelegenheiten der Musick bedienten, beweißt er auf folgende Art.

„Die Macht der Musick über die Herzen „der Menschen erkennt man deutlich aus dem, „daß man sich ihrer bey den stärksten und ent„gegengesetztesten Leidenschaften, z. B. bey Leid „und Freude u. s. w. bedienen kann. Die „Hebräer gebrauchten sie bey ihren Gastmalen. „Jesaias sagt: Die Harfe, Cyther, Paucke, „Flöte und der Wein würzen eure Mahle. „Der h. Matheus beschreibt die Flötenspieler um „den Sarg des Mädchens; auch Maimon„nides und der Talmud sagen: der Aerm„ste habe bey seinem Leichenbegängnisse nicht „weniger als zwei Flöten und zwei Klagesän„gerinnen gehabt. Einige behaupten mit

„ Martini, der 8. 80. und 83. Psalm wä-
„ ren dazu gemacht und bestimmt worden, um
„ bey der Weinlese gesungen zu werden; daher
„ der siebende Monat der rauschende, oder
„ Trompeten Monat genannt wurde; welches
„ eine Anspielung auf die Danklieder seyn sollte
„ die man wegen der, von Gott verliehenen,
„ Früchte sang.

„ Die Chaldäer, Phönizier und die
„ übrigen morgenländischen Völker trieben die
„ Künste und besonders die Musick, je nachdem
„ ihr Luxus und Reichthum gros oder klein war.
„ Die goldne Statue und mehrere dergleichen
„ von Metall, die den Nabuchodonosor vorstell-
„ ten und das verschiedene Instrumentenspiel,
„ das um dieselben ertönte, geben uns einen
„ Begriff von der Musick der Chaldäer. Sie
„ bestand aus Hörnern, Pfeifen, Harfen,
„ Schalmeien, Psalter, Symphonien und aller-
„ ley Saitenspiel. Dieß beweißt, daß sie nicht
„ sehr verschieden von der Hebräischen Musick
„ war. Hierin benimmt der h. Hieronymus
„ dem Damasus einen Zweifel, den die
„ Symphonie der Alten etwa erregen könnte.
„ Er sagt: einige lateinische Schriftsteller ha-
„ ben eine sehr unrichtige Meinung von dem

„ Worte. Symphonie, wenn sie glauben,
„ es sey eine Art von Orgel: denn Sympho-
„ nie drückt nichts anders aus, als die über-
„ einstimmende Harmonie beym Singen göttli-
„ cher Loblieder; es kommt auch ganz mit dem
„ lateinischen Worte Consonanza überein.
„ Wenn dem so ist, so scheint es, die Musick,
„ die im h. Lukas beym verschwenderischen
„ Sohne vorkommt und in Symphonie und
„ Chor bestand, müsse so verstanden werden,
„ daß alle zusammen spielten und dann in zwei
„ Theile getheilt miteinander abwechselten. So
„ sind auch Horazens Worte in seiner Dicht-
„ kunst. “

Ut gratas inter mensas Simphonia
discors.

„ nicht so zu verstehen, als wäre Simphonia
„ ein Instrument gewesen, sondern es ist die
„ Rede von einer ganzen Musick zusammen.
„ Diese Worte sagen: So wie bey einem
„ angenehmen Gastmahle eine mis-
„ hällige Musick beleidiget u. s. w.

„ Man glaubt, die Aegypter seyen nach der
„ Sündfluth die ersten Wiederhersteller der Mu-
„ sick gewesen. Sie waren die Lehrer der He-
„ bräer und Griechen. Diodorus sagt:

Die Sitten und Gesetze der Aegyptier waren so vortreflich, daß viele Griechen und andere gelehrte Männer sich sogar mit grosser Gefahr bis in ihre Hauptstadt begaben, um die Sitten und Gesetze derselben darin zu studiren, doch Niemand bekümmert sich um die Musick, da sie die Menschen zu weichlich macht. „Ein „deutlicher Beweiß, daß zur Zeit dieses „Schriftstellers die Kunst schon in grossem Ver„fall war. Clemens von Alexandrien spricht „von der Musick der Aegypter und von dem „Gebrauche, den sie bey den Opfern, mit „Gesängen und Tänzen begleitet, davon machten. Nach diesen Nachrichten liefert Martini einige Abhandlungen, die zu grösserer Erläuterung dieser weitschichtigen Materie dienen sollen. Die zweite Abhandlung zeigt die Art des Gesangs, deren sich die Alten bedienten. Er sagt: „Der Contrapunkt ist nichts anders, als die „Kunst, den Gesang zu erfinden, den wir „Harmonie nennen, die sich von der Me„lodie blos dadurch unterscheidet, daß sie nur „durch Verbindung der Töne einen angenehmen „Gesang; die Melodie aber an und für sich

„ selbst einen angenehmen, fortgeführten Gesang
„ bildet. Die Neuern nennen Melodie, was
„ die Alten Harmonie nannten. Die Griechen
„ waren in ihrer Harmonie nicht ganz ohne
„ Akkorde, denn der, vom Saitenspiele beglei-
„ tete Gesang bewegte sich ausser dem Unisonus
„ bald in der Quinte, bald in der Quarte,
„ woraus alsdann ihre Symphonie entstand.
„ Man kann demnach leicht einsehen, wie weit sie
„ von dem neuern Contrapunkte entfernt waren. Die
„ Neuern setzten nicht nur mehrere Theile zu-
„ sammen, um eine Harmonie hervorzubringen,
„ sondern sie zogen auch aus jenen verschiede-
„ nen Theilen und aus einem jeden einzeln der-
„ selben wieder andere, um die Harmonie im-
„ mer vollständiger und reichhaltiger zu machen.
„ Dies ist auch der Grund, warum wir die
„ Alten ganz und gar von dem neuern Contra-
„ punkte ausgeschlossen wissen wollen, doch
„ nicht von dem falso bordone, das ist von
„ der Art von Musick, wo alle Stimmen ei-
„ nerley Ton haben und der Baß eine Oktave
„ niedriger geht, welches vielleicht der erste
„ Schritt ist, den man natürlicher Weise in der
„ Musick macht.“ In diesen und andern
Worten der Abhandlung räumt er ihnen unter

den harmonischen Theilen den Akkord ein, aus dem jede, selbst die größte, Wirkung sehr gut hervorgebracht werden konnte.

Doch glauben einige, sie müssen der neuern Musick den Vorzug vor der alten geben, da wir eine weit reichere und verfeinerte Harmonie haben, als die Alten. Die Instrumente neuerer Zeiten — sagen sie — umfassen weit mehr Oktaven; sie sind also gewiß viel geschickter, mannigfaltigere Zusammensetzungen der Töne hervorzubringen. Wer so spricht, muß noch nicht wissen, was eigentlich auf den Menschen wirkt und wodurch sein Herz am leichtesten zu gewinnen ist. Es ist wahr, unsere Musick ist glänzender, reicher, reizender und angenehmer, allein dies ists eben, was sie auch zur Erregung der Leidenschaften weniger geschickt macht; denn es ist ausgemacht, je künstlicher und zusammengesetzter die Harmonie ist, desto mehr entfernt sie sich von jedem leidenschaftlichen Accente. Da also die Aehnlichkeit zwischen der Nachahmungsart und dem nachgeahmten Gegenstande wegfällt, welch Wunder ist es, wenn das Herz keine Beziehung fühlt und mitten unter so grossem harmonischen Reichthume kalt und gleichgültig bleibt? Martini, der vorzugsweise sowohl

praktisch, als theoretisch den ganzen Umfang und Stärke der neuern Musick kannte, behauptet ohne alles Bedenken, daß die, obgleich in unsern Augen, rohe, ungebildete, und unvollkommne Musick der Griechen, besser war, als die Unsrige. Sie war einfach und schön, wie es die Natur selbst ist. Haben sie auch den neuern Contrapunkt nicht gehabt, so war es deswegen, weil ihnen entweder nichts an demselben gelegen war, oder weil sie einsahen, daß er sie vielmehr von ihrem Zwecke und ihrer Sitte ableiten als dazu führen würde.

Gracis ingenium, Gracis dedit ore
rotundo
Musa loqui, praeter laudem nullius
avaris.
Den Griechen verlieh die Muse Geist, den
Griechen
harmonischen Ausdruck, die nach nichts als
nach Ehre dürsteten.

Obgleich die musikalischen Werke der Griechen in der Folge auch dem Gesetze aller menschlichen Dinge unterliegen mußten, so erhielten sie doch lange Zeit ihren Glanz, weil die ganze Einrichtung derselben vortrefflich war, und alle ihre einzelne Theile aufs genauste zusammen hiengen.

Die Gewohnheit, von Jugend auf nichts als die Modifikation der Töne nach harmonischen Gesetzen zu hören, macht, daß wir die Tonkunst in so enge Schranken einschließen. Die Alten aber hatten allgemeinere Begriffe von ihr, nach diesen faßte das Wort Musick mehrere Dinge in sich. Die weitläuftige Bedeutung, welche ihm die Griechen gaben, erkennt man am deutlichsten aus folgenden Worten, welche im Alcibiades des Plato vorkommen.

Sokrates. Sage mir zuerst: was für eine Kunst ist die, zu welcher das Saitenspiel, Singen und Tanzen gehört? Getrautest du dir wohl, einen Nahmen zu finden, der alle, in dieser Kunst begriffenen Theile ausdrückt?

Alcibiades. Ich wüßte keinen zu finden.

Sokrates. Denke ein wenig nach. Welche Gottheiten stehen dieser Kunst vor?

Alcibiades. Du willst vielleicht sagen, die Musen?

Sokrates. Ganz recht. Welchen Nahmen können sie also dieser Kunst geben?

Alcibiades. Es scheint, du wollest auf den Nahmen Musick deuten.

Sokrtes. Errathen.

Wodurch bewirkten aber die Griechen all das Wunderbare, das man uns von ihnen beschreibt? — Schon durch ihre Sprache. Diese war unter allen Sprachen, die je von Menschen gesprochen worden sind, die biegsamste, angenehmste, wohlklingendste, mahlerischste und musikalischste. Die Eigenschaften, die schon einzeln eine jede neuere Sprache schön machen, fanden sich alle bey ihr vereinigt. Die Verschiedenheit des Dorischen, Jonischen, Aeolischen und Attischen Dialekts, deren sich ihre Schriftsteller ohne Unterschied bedienten, um das, was sie auf eine Art nicht gut ausdrücken konnten, auf eine andere Art besser auszudrücken; die Versetzungen, oder Inflexionen des Syntax, die dem Perioden Annehmlichkeit, Wohlklang und eine besondere Leichtigkeit geben; die Menge von nachahmenden Worten, deren Ton schon die Natur des Gegenstandes, den sie andeuten, ausdrückt, und der Phantasie gleichsam in der getreuen Darstellung desselben zu Hülfe kommt; und endlich der häufige Gebrauch der zusammengesetzten Wörter, wovon Ein Ausdruck der Seele mehrere Bilder zugleich darstellen konnte. Dies waren lauter Vortheile, die wir nicht kennen, und die natürlicher Weise einen sehr grossen Einfuß auf die

Vollkommenheit der Tonkunst haben mußten. Ueberdies hatten die Griechen durch ihren grossen philosophischen Scharfsinn beobachtet, daß der Ausdruck der Leidenschaften auch mit einer, ihrer Natur angemessenen Bewegung begleitet ist, z. B. die Traurigkeit, Muthlosigkeit mit langsamen, ungleichen Bewegungen; die Fröhlichkeit und der Zorn mit heftigen und flüchtigen; die Hoffnung mit gleichern; die Furcht mit trägern und sofort. Sie kamen dann auf den Gedanken, den Gang dieser Bewegungen in der Poesie durch die Anzahl der Sylben, und durch ein gewisses Maaß der Worte nachzuahmen, damit sie vermittelst der Dauer, Langsamkeit oder Geschwindigkeit derselben auch die physische Eigenschaft jener Bewegungen ausdrücken möchten: daher kamen dann die poetischen Füsse und ihre verschiedenen Verhältnisse und Verbindungen.

Eine Folge dessen war der ausserordentliche Einfluß des Rythmus, der eine auf einander folgende Bewegung nach gewissen, bestimmten Verhältnissen ist, und sowohl in der Musick als in der Poesie angewendet wird. In der Poesie ist der Rythmus die relative Dauer der Zeit, die zur Aussprache der Sylben eines Verses erfordert wird: in der Musick ist er aber nichts

anders, als die relative Dauer der Töne, die in einem Gesange vorkommen. Der Rythmus war bey den Griechen und Lateinern, gleich einer Uhr, die mit der möglichsten Genauigkeit den physischen Gang der Leidenschaften abmessend bestimmte; sein individueller Charakter war auch so unverkennbar, daß durch die geringste Versetzung, selbst der kleinsten Sylbe, die bestimmte Wirkung desselben verloren gieng. Das System der alten Prosodie war in den Händen eines Homers, Alcäus und Pindars der Pinsel der Grazien, die Fackel des Genies und die Grundursache der Zaubermacht ihrer Musick.

Noch weit grösser und erhabener war aber der Vortheil, den der Rythmus durch seinen Einfluß auf die Nationalsitten und auf die öffentliche Erziehung gewährte; auch ist das Zeugniß der alten Philosophen hierüber so entscheidend, daß man ihnen glauben muß wofern man sich nicht eines höchst tadelswerthen Pyrrhonismus schuldig machen will. Unter vielen, die angeführt werden könnten, mag das Ansehen eines Plato und Plutrach hinreichend seyn. Der erste sagt ausdrücklich:

„ Ihr sollt den Modus dem Gegenstande
„ und den Worten anpassen, nicht diese dem
„ Modus oder der Harmonie. Berathschläget
„ euch hierüber mit dem Damon; dieser wird
„ euch sagen, welche Füsse, oder Zeitmaase am
„ geschicktesten sind, den Geiz, den Muthwillen
„ und andere Laster auszudrücken, und welches
„ Metrum zu jeder entgegengesetzten Tugend das
„ beste ist. Dadurch erhält der Rythmus und
„ Numerus erst seine Kraft in der musikalischen
„ Erziehung und beweißt seinen Einfluß auf die
„ Leidenschaften der Seele.

Der zweite ist von der Wahrheit dieser Meinung so überzeugt, daß er die Veränderung des Rythmus als eine Zugrundrichtung der Melodie ansieht. Er sagt:

„ Wenn wir die alten Zeiten mit den unsri-
„ gen vergleichen, so finden wir, daß es ehe-
„ mals eine grosse Mannigfaltigkeit von Ryth-
„ men gab, die man auf die edelste, nützlichste
„ Weise zu gebrauchen wußte, denn in jenen
„ Zeiten stand die Mannigfaltigkeit der Füsse
„ und des Zeitmaases im größten Ansehen. Wir
„ aber befleissen uns nur, eine grosse Mannig-
„ faltigkeit im Modus zu finden, anstatt daß
„ die Alten dies im Rythmus thaten.

Dies ward nachher auch die Ursache, warum die Musick, die zuvor einen so grossen Einfluß auf die öffentliche Erziehung hatte, sich blos darauf eingeschränkt sah, auf den Theatern zu nichts als zu einem unbedeutenden Vergnügen zu dienen.

Wie konnte aber der Rythmus so genau, so innig mit den Sitten eines Volkes verbunden seyn, daß man von dem Zustande des einen auf den Zustand der andern schließen konnte?

Der musikalische Rythmus war so genau nach dem poetischen Rythmus geformt, daß das Wesen, die Natur und Dauer des einen, mit dem Wesen der Natur und Dauer des andern vollkommen übereinstimmte. Der poetische Rythmus war nichts, als eine auf einander folgende Nachahmung der verschiedenen Bewegungen der Leidenschaften, und so war es folglich auch der musikalische Rythmus. Da aber die Leidenschaften der Menschen und die Art, dieselben auszudrücken, sich bey einem Volke, nach eben dem Maase, nach welchem es aus dem Stande der Rohheit zu einem gebildetern über geht, verändern, so muß auch das, zur Darstellung dieser Leidenschaften bestimmte, Mittel die erwähnten Veränderungen darstellen. Dies

ist die Ursache, warum man aus der Beschaffenheit des musikalischen Rythmus der Griechen den sichern Schluß auf den wirklichen Zustand ihrer, mit der Natur und Macht der Leidenschaften so genau verbundenen Sitten machte. Hieraus können wir uns auch erklären, welcher Theil ihrer Musick die, von ihnen so sehr gerühmte Eigenschaft, die Tugend einzuflößen und die Laster zu verbessern, in sich faßte. Aus allem dem folgt, daß sie vorzüglich in ihrem Rythmus lag. Dieser hatte verschiedene Orte von Zeitmaasen, die der Natur einer jeden Leidenschaft angemessen waren; diese wurden nun mit Fleiß ausgesucht und auf einen Zweck gerichtet, und so konnten sie leicht jede Leidenschaft mäßigen, verbessern, oder überall diejenigen Bewegungen entgegengesetzter Leidenschaften erwecken, woraus in uns die Neigungen zum Guten oder Bösen entstehen: denn es ist ein unwidersprechlicher Grundsatz in der Philosophie, daß die menschlichen Tugenden und Laster meistens eine Wirkung der Empfänglichkeit und des physischen Temperaments sind, weil dieselben nur von den Eindrücken abhängen, die der physische Mensch erhält, oder durch privat- und öffentliche Erziehung erhalten kann.

Wir

Wir sind zwar in Ansehung der innern Beschaffenheit der Griechischen Harmonie im Dunkeln. Wir können nicht deutlich genug begreifen, wie ihr Diatonisches, Chromatisches und Enharmonisches Klanggeschlecht beschaffen war lauter Ausdrücke, die in der neuern Musick eine ganz andere Bedeutung als die haben, die uns von ihnen überliefert worden ist. Wir wissen nicht genau, was wir uns unter ihrem Modus denken sollen; welches die unabänderliche Bestimmung und die gewöhnliche Bedeutung dieses Wortes bey ihnen war. Der Bau und der wahre Gebrauch ihrer Instrumente; die Anzahl der Consonanten, die in ihren Sistemen statt fanden und noch tausend andere Umstände sind uns unbekannt, ohne welche es nicht nur schwer, sondern beynahe unmöglich wird, ein bestimmtes und sicheres Urtheil darüber zu fällen. Allein aus einer Zusammenstellung solcher Gründe, die aus Begebenheiten genommen sind, ergibt sich, daß die Griechen eben so grossen Scharfsinn und gründliche Beurtheilungskraft in der Anwendung der Vokal- und Instrumentalmusick als in andern Dingen bewiesen haben. In allen schönen Künsten suchten sie nur die Natur nachzuahmen; dies war der einzige Zweck, nach

dem sie strebten; und da das nachahmende Vermögen der Musick blos von der Melodie abhängt, um die Leidenschaften zu erwecken, so wendeten sie auch vorzüglich ihre Aufmerksamkeit auf dieselbe, und machten sie zum Hauptendzweck der Tonkunst, ich möchte beinahe sagen, zum Mittelpunkte, um welchen sich alle Theile der Harmonie, als untergeordnete und als Hülfsmittel herumdrehen mußten. Sie beraubten sich zwar dadurch vieler ausgesuchten und künstlichen Modulationen, die unsre Harmonie hervorbringt und womit sich unsre Musick so sehr brüstet; allein sie achteten diese Aufopferungen nicht; sie fanden eine hinlängliche Entschädigung in der Erreichung anderer, weit wichtigerer und den nachahmenden Künsten viel würdigerer, angemessener Zwecke. Sie bemerkten, daß die wirkende Kraft stets mit dem Bedürfnisse ihrer Grundursache im genauesten Verhältnisse stehe; sie suchten also in der Musick jede besonders hervorzubringende Wirkung ihrer individuellen Ursache anzupassen; daher sehen wir sie auch stets geneigt, diejenigen Töne, Intervallen und kleinen besondern Gesänge auszuwählen, die ihnen zur Erregung einer gewissen Art von Empfindung tauglich schienen. Jedes Klanggeschlecht,

jedes Lied, jeder Modus hatte also in dieser Hinsicht seine eigenthümliche, unterscheidende Bestimmung. Das Diatonische Klanggeschlecht war dazu bestimmt, ernsthafte und einfache Empfindungen auszudrücken; das schmachtende und weichliche Chromatische wurde, wegen seiner halben Töne und Terzen, zum Ausdruck der Zärzlichkeit und Liebe; das Enharmonische, das schwerste und verwickelste zu unruhigern Gemüthsbewegungen gebraucht. Eben so bediente man sich der Dorischen Harmomonie, die nicht heiter oder leicht, nicht mannigfaltig, aber prächtig, heftig und ernsthaft war, hauptsächlich im Kriege; die Phrygische und Lydische hielt man für geschickt, jene Weisheit einzuflößen, die der Natur und den Sitten der Nationen, von denen diese ihre Nahmen haben, angemessen waren. Einer jeden dieser erwähnten Melodien, so wie auch der Aeolischen und Jastischen wurden in der Folge der Zeit zwey verwandte Töne beygefügt; der eine in der Tiefe, der andere in der Höhe, so daß aus fünf nun fünfzehn verschiedene Melodien entstanden, von denen eine jede zu einem besondern Zwecke bestimmt war Dies bewirkte eine Vereinigung von Ursachen und Wirkungen,

gleich geraden Linien, die in einem Mittelpunkte zusammentreffen. Diese Moden, oder Melodien veränderten sich nach dem Innhalte der Worte, und die Instrumente richteten sich nach der Veränderung der Melodien. Der Dorische Modus, der tiefste wurde von zwey Flöten mit der rechten und der höhere Lydische von zwey Flöten mit der linken Hand, und der zwischen beiden liegende Phrygische von einer mit der rechten und linken gespielt begleitet. Ihre Genauigkeit gieng so weit, daß sie sogar die Gattung von Instrumenten bestimmten, die jedem Alter der Menschen und jedem Geschlechte angemessen waren. Nach dem Jul. Pollux bedienten sich die Männer der vollkommensten Flöten, und nach dem Athenäus der vollkommnen. Sie hatten Jungfrauen- Knaben- und Männer-Flöten, und da die Gattungen derselben so mannigfaltig waren, so gebrauchten die Knaben und Mädchen die kürzesten, die Männer die längern, und die mittlern werden wahrscheinlich für die Frauen bestimmt gewesen seyn. Sie hatten allerley Arten von Flöten: sanft und ruhig war der Ton der Pythischen; heftig und stark die Konische; klagend und schmachtend die Querflöte; pathetisch und ange-

nehm die krumme; spitz, scharf und kreischend die Hahnenflöte; dieser Flöten bedienten sie sich auf verschiedene Weise auf den Theatern, bey den Gastmahlen, Opfern, Trauungen, Leichenbegängnissen und andern Gelegenheiten.

Allein das schöne Zeitalter der ersten Griechen, die nichts als das einfache Schöne zum Augenmerk hatten, ist gleich dem frühen jugendlichen Alter des Menschen, wo er sich noch an einer Rose, oder sonst an einer einfachen, schönen Blume ergötzt. Hat er einmal diese unschuldige Freude verloren; wird er von der Begierde zu gefallen, zu glänzen angetrieben, so geht er allmählig dem Verderben entgegen. So gieng es auch mit den Griechen.

Es währte nicht lange, so entsagte die, von ihren eigenen Schönheiten bezauberte Musick der Herrschaft, die sie bis dahin über die Gemüther ausgeübt hatte, und begnügte sich mit einer eiteln Ergözung des Ohrs. Die erste Epoche ihres Verderbnisses begann unter der Regierung der Amphictionen, wo unter den Cytharisten, das heißt unter den Dichtern, die ihre eigenen Gedichte sangen und mit der Cyther begleiteten, und unter andern verschiedenen Instrumentisten die Wettspiele eingeführt wurden.

Ein gewisser Polymnest verkürzte und verlängerte die Saiten der Lyra nach seinem Belieben und brachte Töne hervor, die vor ihm noch unbekannt waren. Einige Künstler, welche zu ihrem Vergnügen einige musikalische Stücke ohne Text verfertigten, führten nachher in den Chören der Schauspiele und in den Pythischen Spielen den unseligen Gebrauch ein, die Instrumentalmusick unabhängig vom Gesange zu machen. Nun wurde ein jeder dieser Zweige eine Kunst für sich, und so entstand dadurch bey den Griechen jene Wissenschaft, die von den Neuern Musick genannt wird, das heißt jene künstliche Zusammensezung und Verbindung der Töne, die ohne Worte bestehen kann und wirklich besteht und ihre Farben, ihre Figuren, ihre Bewegungen, mit einem Worte, ihre unabhängige, eigene Sprache hat; da hingegen vor jener Zeit die Harmon kieeine Wissenschaft für sich, sondern nur eine Verstärkung des poetischen Ausdrucks, oder besser gesagt, nichts anders als die Kunst war, die Gedanken und Worte der Poesie aufs innigste fühlbar zu machen. Nun waren aber diese Zweige getrennt, man mußte ihnen also einzeln denjenigen Grad von Ausbildung geben, die Eitelkeit der Künstler und die Neuheits-

liebe der Zuhörer erforderten. Der genaue Zusammenhang, den die Poesie mit der Musick und diese mit den Empfindungen des Herzens hatte, war aufgelößt; jeder Versuch, die Kunst wieder zu ihrer ursprünglichen Quelle zurückzubringen, war vergeblich. Pratinas, Pindar, Lamprus und einige andere berühmten Musicker und Dichter wollten dem einreissenden Verderben entgegen arbeiten; allein es war alles vergebens, ihre Kräfte vermochten weiter nichts, als die Krankheit ein wenig aufzuhalten, ohne die Wirkung derselben verhindern zu können. Die Komponisten wollten sich auszeichnen, sie suchten also nichts als Neues und Auserordentliches hervorzubringen, und jemehr sie den seltsamen Einfällen der Kunst folgten, desto weiter entfernten sie sich von der Natur. Die Anzahl der Saiten und Töne der Instrumente ward vermehrt, die Klanggeschlechte, jeder Modus, jede Stimme, alles wurde vermengt und die Anwendung der Gesänge zu ihren bestimmten Zwecken gänzlich vernachläßiget. „Oft — sagt „Plutarch — nahm die Musick nicht die mindeste Rücksicht auf die Inflexionen der Stimme, und diese kamen aus dem Munde eines „Sängers, ohne die Gesetze der Intervallen

„ auf irgend eine Weise zu beobachten. So hatte auch Anacilas Recht, wenn er sagte: „ Die Musick erzeugt, wie Lybien, alle Jahre „ irgend ein Ungeheuer von neuer, besonderer „ Art. “ Nach solchen grossen Umänderungen, deren vornehmste Urheber Melanippides, Phrynis, Cinesias, Polyrenes und Timotheus von Milet waren, hörte die Musick auf, die vorher gewohnten, grossen Wirkungen hervorzubringen; denn je mehr sie an Kunst und Gelehrsamkeit zunahm, desto mehr gieng der Ausdruck und das Pathetische derselben verloren.

So artete auch bey vielen andern Völkern die Musick, die in ihrem Ursprunge voll Kraft und Rührung war, in eben dem Maase aus, in welchem sie an Verfeinerung zunahm. Ein Beispiel hievon sind die Chineser und Araber; zwei Nationen, die den Einfluß dieser Kunst auf Sitten und Politick eben so gut kannten, als die Griechen.

Ling-lun, Kovei und Pinmokia hatten eben so wie Amphion und Orpheus den Lauf der Flüsse aufzuhalten und Wälder in Bewegung zu setzen gewußt. Die Chineser glauben; die alte Musick ihres Landes habe die

erhabenen Geister des Himmels und die geistigen Wesen der Unterwelt auf die Erde gelockt. Eben so glaubten ihren ältern Vorfahren, man könne den Menschen die Liebe zur Tugend und zur Ausübung jeder ihrer Pflichten durch die Harmonie einflößen. Confucius sagt: „Will man wissen, ob ein Reich gut regiert „werde; ob die Sitten seiner Einwohner gut „oder schlecht sind, so beobachte man den musi„kalischen Geschmack, der unter ihnen herrscht.“

Wie sehr aber dieser wichtige Einfluß, seit der Einführung einer grössern, mannigfaltigern Kunst, abgenommen hatte, erhellet, ausser andern Beweißen, auch aus den Worten des Kaisers Ngaili, der im Jahr 364 christlicher Zeitrechnung den Thron bestieg. Er sagt: „Ich sehe, daß die sanften, weibischen und „kunstreichen Musicken einen Hang zur Wollust „einflößen; ich befehle hiemit mit allem Ernste, „daß sie verbessert werden, und verbiete zu„gleich alle Arten von Musick, ausser der, die „zum Kriege und zum Feste Tiao gehört“.

So hatten auch die Araber denselben Hang zur Musick und dieselben Begriffe von ihrer Macht. Auch sie verehrten in ihrem Ishac, Kathab al Moussouly und Alpharaby ihren Linus, Ismenias und Epimenides, die mit

ihrem Gesange und Saitenspiele Wunder thaten. Ihre Musick und Philosophie waren aufs innigste miteinander verwebt, und ihre Philosophen wußten bewundernswürdige Verhältnisse zwischen den harmonischen Klängen und der ganzen Natur zu finden. Das Instrument Zir genannt, war seiner lebhaften und scharfen Töne wegen, dem Feuer ähnlich; das Metsin glich wegen seiner feinen Töne der Luft; das Bem hatte Aehnlichkeit mit der Erde, da es durch seine Töne die Schwere derselben nachahmte; die Motheles wurden wegen der kalten Töne, die sie von sich gaben, dem Wasser verglichen. Die Araber hielten die Harmonie für eine Panacee, das ist für ein allgemeines Mittel für Leib und Seele. Selbst die Rezepte für alle Krankheiten waren auf die Töne des Oud, das ist der Laute, gegründet. Das Kaschbat und Oud waren die vorzüglichsten Instrumente. Der berühmte Alpharabi brachte durch das erste, womit er seinen Gesang begleitete, in Gegenwart des Grosveziers, eine grosse Menge, in einem Saale versammelter Personen von der größten Gleichgültigkeit zu Freudentänzen; von diesen zur Traurigkeit und von den Thränen zum Schlafe, ohne daß nur eine Person dieser unbegreiflichen Zauberey widerstehen konnte. Auch

Ishac brachte eine bewunderswürdige Wirkung aus diesem Instrumente hervor: er sang ein besonders dazu eingerichtetes Lied mit der Begleitung dieses Instruments und erweichte dadurch das harte Herz des Califfs Aron, so daß er sich mit der schönen Maride, seiner Favoritin, wieder aussöhnte, von der er sich auf immer zu entfernen, fest beschlossen hatte.

Den Begriff, den sich die Araber von der Musick machten, kann man noch deutlicher aus folgender Stelle eines ihrer Dichter, die Pignon de St. Paterne, ehmaligen Lehrer der Orientalischen Sprache zu Paris in einer gelehrten Schrift anführt, einsehen. Diese Stelle lautet also:

„Die Anwendung der Musick ist ein Beweis „ihrer Vortrefflichkeit. Unsre Imans, Gefährten der himmlischen Geister, bedienen sich „ihrer in unsern Moscheen, wenn sie den heiligen Koran lesen; so wie David (der Allerhöchste überschütte ihn mit seinem Segen) „der seine Lieder mit Begleitung der Harfe „sang.

„Der wachsame Steuermann, der seine „Blicke auf den Compaß richtet, und das „Steuerruder führet, singt die ganze Nacht „hindurch, um sich die lange Weile zu vertrei-

„ ben; so pfeift auch der Matrose sein Lied-
„ chen, indem er am Tauwerke auf- und abklet-
„ tert, oder mit Einziehung der Segel beschäf-
„ tiget ist, ohne daß er die Gefahr, die ihn
„ umgibt, bemerkt.

„ Selbst die gottlose Zauberin bedient sich
„ einer Art von Musick, wenn sie ihre geheim-
„ nißvollen Worte daher murmelt. Mit Hülfe
„ unbekannter, wilder Töne ruft sie den, von
„ Aerzten verlassenen, Sterbenden ins Leben
„ zurück; diese magischen Töne haben die Kraft,
„ die zu Staub gewordenen Gebeine wieder zu
„ vereinigen, zu erwärmen und zu beleben; die
„ stürmischen Wellen des Meeres zu beruhigen,
„ dem, in Arabiens steinigen Wüsten herrschen-
„ den, sengenden, Winde, Einhalt zu thun,
„ und unsre Augen mit tausend phantastischen
„ Bildern zu täuschen.

„ Der starke Cameeltreiber achtet der Unbe-
„ quemlichkeiten einer mühseligen Reise nicht und
„ ergötzt sich mit Singen; sein einfacher
„ und natürlicher Gesang ermuntert die Cara-
„ vane und beschleuniget den Lauf seiner Ca-
„ meele.

„ Der verschmizte Vogelsteller ahmt den
„ Gesang verschiedener Vögel in der Stille der
„ Nacht nach. Das schüchterne Rebhun, der

„ unvorsichtige Krammetsvogel, das menschen-„ scheue Haselhuhn, werden durch seine Töne „ getäuscht und fallen in das von ihm ausge-„ stellte Netz.

„ Der Hirt, der während der brennenden „ Mittagssonne unter dem Schatten des Palm-„ baums ruht; oder, wenn der Mond am Ho-„ rizont erscheint, auf den Fluren wandelt, „ spielt sein ländliches Heiraat, (eine Art von „ Flageolet) ergötzt durch seine süssen, melodi-„ schen Töne die Heerde, und erweckt in ihm „ den Trieb der Liebe.

„ Endlich stillt die zärtliche Mutter ihren „ weinenden Säugling und wiegt ihn durch ih-„ ren Gesang in den süssen Schlaf u. s. w.

Es gibt demnach keine Nation, so roh und ungebildet sie auch seyn mag, die nicht das Bedürfniß und den Einfluß der Musick fühlte. Doch war dieser Einfluß nirgends stärker und sichtbarer als in Griechenland. Entstanden unter den Lacedämoniern bürgerliche Uneinigkeiten, so kam Terpander und schlichtete sie, ohne irgend eine andere Ueberredungskunst, oder eine andere Macht, als die der harmonischen Töne. Ein strenger Befehl untersagte allen Rednern, bey Todesstrafe, den Atheniensern die Eroberung der Insel Salamin vorzuschlagen,

und plötzlich erregen Solons Gesänge einen Tumult beym Volke; das Dekret wird zurückgenommen, eine Armee zusammengebracht und ein vollkommner Sieg erhalten.

Die Arkadier, ein grausames und blutdürstiges Volk, mußten civilisirt werden; wodurch wollte man diesen Zweck erreichen? durch die Macht der Musick. Man befolgte in der Verwaltung öffentlicher Angelegenheiten einen, auf Harmonie gegründeten, ökonomischen Plan; man zwang die Kinder, Erwachsenen und Alten nach gewissen Regeln zu singen, und Arkadien, zuvor der Aufenthalt wilder Menschen, ward nun der Sitz der Fröhlichkeit und milder Sitten.

Pater Martin theilte, wie Plato, die Griechische Musick in drey Theile ein, das ist in Recitativ, Poesie und in jene Harmonie, die aus dem Klang und Gesang entspringt; er macht auch folgende Bemerkung und sagt: „Hat „Demosthenes zum Beispiele, schon durch „den blosen Ton seiner Stimme, beym Vortrage seiner Reden, mehr als einmal nicht „nur das Volk, sondern auch die Areopagiten „und sogar seinen Nebenbuhler und Ankläger „Aeschines bezaubert; haben die Griechen „bloß durch die schönen Verse des Euripides

„ ihre Feinde entwaffnet, welche Macht werden
„ nicht die Recitative und der Gesang eben die-
„ ser Verse gehabt haben, wenn sie mit den
„ Instrumenten und mit allem dem begleitet
„ würden, was nur zur Verführung und Auf-
„ munterung reizen kann?"

Diese Worte eines Mannes, wie Martini war, der so tiefe, ausgebreitete Kenntnisse der Kunst besaß; alles so genau untersuchte, verglich und der Wahrheit so eifrig, so emsig nachspürte, mithin gewiß ein richtiges Urtheil fällen konnte, sollten jeden neuern Schriftsteller, der behauptet; die Musik der Alten stehe an wahrer, innerer Kunstvollkommenheit der unsrigen weit nach, zum Schweigen bringen. Auch verdient sein Nahme mit Recht die ausgezeichnetste Stelle in den Annalen der Tonkunst. Doch nicht nur nach seinem Tode, sondern auch noch bei seinen Lebzeiten ward sein vorzügliches Verdienst um die Kunst allgemein anerkannt; die ersten Häupter der Kirche, Regenten und andere der angesehensten Personen gaben ihm die deutlichsten Beweise von Achtung und Wohlwollen. Pius VI erwieß ihm bei seiner Durchreise durch Bologna nicht nur die ausgezeichnete Ehre seines Besuchs, sondern befreite ihn auch durch ein Rescript von dem Drucke

einiger seiner Nebenbuhler. Von diesen sagt er in einem Briefe vom 25. August 1777. „Die kränkenden Beleidigungen meiner Schüler „machen mich ganz bestürzt.... doch ich schwei„ge von den übeln Nachreden, und schändlichen „Verläumdungen, die sie in der ganzen Stadt „gegen mich verbreitet haben; ich leide alles mit „Geduld; es wird auch ein Ende nehmen.“

Benedikt XIV nannte ihn die Zierde des Vaterlandes und machte ihn aus eigenem Antriebe zum Exgeneral. Dies machte er aber niemals kund, man fand es sogar auch nicht nach seinem Tode. Eben dieser Papst ertheilte ihm auch die Erlaubniß, alle ihm nöthigen Bücher aus der päpstlichen Bibliothek nehmen zu dürfen; er sezte so gar die Strafe des Kirchenbanns gegen den, der ihm Bücher, oder Manuscripte, die zu seinem besondern Gebrauche seyn könnten, vorenthalten oder wegnehmen würde; er erlaubte ihm auch in seiner Zelle ja sogar in jeder anderen Hauskapelle Meß zu lesen, oder sollte er verhindert werden, von einem andern Priester in seinem Zimmer Meß lesen zu lassen.

Clemens XIV (Ganganelli) war, so lange er in Bologna mit ihm lebte und

studirte,

studirte, sein bester Freund. Er spricht in mehr als einem Briefe mit der größten Achtung und wärmsten Freundschaft von ihm. Martini sagt in einem seiner Briefe, den er an seinen Schüler Luigi Sabbatini, Franziskaner und Kapellmeister in der Kirche der h. 12 Apostel zu Rom, schrieb! — „Wie sehr bedaure ich es, daß das Fieber wieder bei ihnen „eingetreten ist! Sie müssen aber denken, „daß die Luft zu Rom den Franziskanerbrüdern tödtlich geworden ist. Dies hat der „arme Papst Clemens XIV erfahren müssen. Ach! mein Schmerz über diesen schnellen Tod war und ist noch so groß, daß ich „seinen Leichnam immer vor meinen Augen zu „sehen glaube. Der P.... R. schrieb mir, „Seine Heiligkeit habe mein Buch noch kurz „vor seinem Tode empfangen und ihm dabei „den Auftrag gegeben, mir zu sagen, daß ich „ihm danke und ihn segne. Multi multa „dicunt. Viele sagen vieles über den Tod „unsers h. Vaters; allein man weiß die Wahrheit nicht; vielleicht wird man sie auch nicht „erfahren, wenn Gott der gerechte Richter sie „nicht entdeckt haben will. Wir wollen also „dieses grosse Ereigniß Gott allein überlassen,

„ und den Tag der allgemeinen Offenbarung „ erwarten; da wird alles vor unsern Augen „ entschleiert erscheinen. 16 November. 1774.

Auch der grosse König Friederich von Preussen; der damalige Kronprinz, Friederich Wilhelm; der Churfürst von der Pfalz, Carl Theodor; der Herzog von Parma, Ferdinand; die Churfürstin von Sachsen Maria Antonia, beehrten ihn entweder mit Briefen, Geschenken, oder mit ihrer Gegenwart. Dieser leztern Fürstin, die eine grosse Beschüzerin der ausgezeichneten Tonkünstler und selbst eine Lieblingin der Musen war, stattete P. Martini bei ihrer Durchreise durch Bologna einen Besuch ab. Zum Beweise ihrer Achtung gegen ihn, sang sie mit dem berühmten Farinelli seine Duette, die er mit dem Clavier accompagniren mußte. Hierauf eignete er ihr, als einen Beweiß seiner Dankbarkeit für so viele Gnade, ausser den zwölf, von ihm elbst gestochenen und 1763 heraus gegebenen Duetten, noch einige andere, von ihm in Musik gesezten, Stücke.

Er stand auch mit P. Martin Gerbert, Abt von St. Blasius und mit vielen andern Gelehrten in einem grossen Briefwechsel. Die Bildnisse, die man in Martinis Sammlung

fand, beliefen sich ungefähr auf 300 derselben, unter welchen sich das vom Churfürsten von der Pfalz Carl Theodor befand; das ihm der Churfürst eigenhändig gab, weil Martini ihm den zweiten Theil seiner Geschichte zugeignet hatte. Viele andere Bildnisse hatte er theils aus London, theils aus Deutschland und andern Gegenden bekommen.

Seine Neigung zur Tonkunst, sein Forschungsgeist und die Liebe zur Wahrheit beseelten ihn stets mit gleichem Feuer; doch vergaß er nie, daß er Religiose war; er erfüllte seine Berufspflichten immer mit dem größten Eifer; Mäßigung, Beständigkeit, Großmuth waren die Tugenden, wodurch er sich und andere zu einem moralischen, und dereinst seligen Leben zu führen suchte. Er übte sogar an Undankbaren und zwei treulosen Schülern, die ihm in seiner eigenen Zelle nach dem Leben trachteten, seine Wohlthätigkeit und seine zärtliche, edelmüthige Liebe aus.

Eine Entzündungskrankheit machte seinem nüzlichen, thätigen Leben am 3. August. 1784 ein Ende. Alle, die ihn kannten, Mitbürger und Mitbrüder, bedauerten seinen Verlust. Und ob er gleich das 78te Jahr erreicht hatte,

so war doch sein Tod immer noch zu frühzeitig für die Kunst, indem er die Vollendung ihrer Geschichte verhinderte, die noch so manches Licht über dieselbe verbreitet hätte. Doch, was ist hieniden, das zu seiner Vollkommenheit gedeihte? Welch kleiner Schritt ist nicht zwischen Wiege und Grab! Kaum erblickt der Mensch das Tageslicht, so muß er schon wieder seine Augen auf ewig vor demselben schließen. Hat er nur in dem kurzen Lebensraume etwas Nüzliches hinterlassen, so stirbt er nie; er lebt noch in seinen Werken und wirkt immerfort zur Wohlfarth der Menschen.

Wie glücklich würde ich mich schäzen, wenn ich ein gleiches, von mir nur ahnen könnte; doch um eine so wohlthätige Wirkung hervorzubringen, dazu gehören schon wichtige, bedeutende Geistesprodukte; mein Wunsch ist schon hinreichend erfüllt, wenn ich meinen lieben Freund durch das bisher Mitgetheilte nicht unangenehm unterhalten habe: und ist Ihnen bei durchlesung dieser Briefe, die beinahe ihre eigentliche Form verloren haben, manches zu wünschen übrig geblieben; so werden Sie mich unendlich verbinden, wenn Sie es mir mittheilen; Sie wissen ja schon lange, wie sehr ich die belehrende Stimme eines redlichen, wohlwollenden Freundes schäze. Dieses Vergnügen werde ich nächstens in Person bei Ihnen genießen. Leben Sie wohl.

Biographische Notizen,

der, in diesen Briefen enthaltenen Künstler: aus Gerbers Tonkünstler Lexicon gezogen.

(1) Ignaz Pleyel geb. in Oestreich im Jahr 1757 studirte die Composition bey Joseph Haydn bis 1786, wo er eine Reise nach Italien vornahm. Von da gieng er nach Paris, und nach einem kurzen Aufenthalt daselbst wendete er sich nach Strasburg, wo er 1787 Kapellmeister und Nachfolger des berühmten Richters am Münster wurde. Gegenwärtig lebt er in Paris.

(2) Bocherini geb. in Lucca um 1736 lebte in seiner Jugend zu Lucca seiner Vaterstadt. Einige Zeit darauf hat er sich zu Paris aufgehalten und gegen 1780 begab er sich nach Madrid, wo er vor einigen Jahren gestorben ist.

(3) Wolfgang Amadeus Mozart, geb. zu Salzburg 1757 hatte seinen Vater der Vicekapellmeister, Violinist und Anführer des Orchesters des Fürst Erzbischoffs von

Salzburg war, zum Lehrer, der ihn auch so weit brachte, daß, als er in seinem 7ten Jahre mit seinem Vater und seiner Schwester nach Paris und in einigen Jahren darauf nach London und 1769 nach Rom kam, er allgemeine Bewunderung sowohl durch seine Fertigkeit auf dem Klaviere, als auch durch seine Kompositionen einärndete. Er kam wieder nach Salzburg zurück, wo ihn der Erzbischoff zu seinem Konzertmeister ernannte. Dessen ungeachtet verließ er 1780 seine Vaterstadt, und begab sich nach Wien, wo er bei der Vermählung des Erzherzogs Franz, nunmehrigen Kaiser, vom Kaiser Joseph im Januar 1788, zum Kapellmeister des Erzherzogs ernannt wurde. Er starb 1795.

(4) Joseph Haydn, geb. zu Rohrau in Unteröstreich den 31 März 1733. Sein Vater sagt Forkel, war ein Wagner und spielte die Harfe, ohne die mindeste Kenntniß zu besitzen. Sein Sohn, der von Natur herrliche Anlage zur Musik hatte, sang die einfachen und kurzen Stücke seines Vaters mit besonderer Leichtigkeit ab. Dies bewog den Vater, seinen Sohn der Musick zu widmen und ihn desfalls nach Hamburg zu dem dasigen Schuldirektor zu thun. Hier lernte er die ersten Gründe der Tonkunst, und in seinem sechsten Jahre sang er schon auf dem Chore der Messe mit, und spielte das Kla-

vier und die Violine. Der Kaiserl. Hof-kapellmeister von Reutter hörte den jungen Haydn singen; er bewunderte die Stimme des siebenjährigen Knaben, und nahm ihn mit sich in das Kapellhaus nach Wien. Ausser den lateinischen Studien, denen er sich zu widmen hatte, bekam er von den geschicktesten Männern Unterricht in der Singkunst, auf dem Klavier und der Violine, und sang bis in sein 18tes Jahr in der Domkirche und Hofkapelle zu Wien. Um diese Zeit verlor sich seine Stimme, und er mußte nun seinen Unterhalt mit Unterricht geben in der Musik verdienen. Acht Jahre hindurch half er sich auf diese Weise fort, und um selbst in der Musick weiter zu kommen, mußte er die Nächte zu Hülfe nehmen. Die praktischen Werke des Porpora, die ihm ein Ungefehr in die Hände spielte, machten ihn mit der ächten Sezkunst bekannt. Durch Empfehlung kam er als Musickdirektor zu dem Grafen von Morzin, und im Jahr 1761 erhielt er die Stelle eines Direktors bei der Fürstl. Esterhazischen Kapelle. In der Folge wurden ihm von allen Seiten, besonders von London aus, die vortheilhaftesten, glänzendsten Anträge zur Veränderung seiner Stelle gemacht; er blieb aber seinem Fürsten getreu und wies sie alle ab, bis der Fürst seinen Hofstagt und seine Musik eingezogen

hatte. Seit dieser Zeit lebt nun Haydn im Stillen in Wien und ruht auf seinen Lorbeern aus.

(5) Clementi, geb. 1746 zu Rom.

(6) Antonio Maria Gasparo Sacchini. Dieser durch ganz Europa beliebte Componist, zulezt Musickmeister der Königin von Frankreich, war geb. zu Neapel am 13. Mai 1735. Er kam als Jüngling in das Conservatorium St. Onofrio zu Neapel, und studirte mit Piccini, Traetta und Guglielmi zugleich die Musick und Composition unter dem berühmten Kapellmeister Durante. Besonders ließ er sich dabey das Studium der Violine angelegen seyn, und brachte es darauf zu nicht geringer Vollkommenheit. Dies kam ihm in der Folge bey seinen Compositionen so wohl zu statten, daß er die Schönheit seines Accompagnements, einzig und allein dieser im Conservatorio erworbenen Fertigkeit auf diesem Instrumente zuschrieb.

Nachdem er das Conservatorium verlassen hatte, suchte er sich durch mehrere Compositionen, für verschiedene Theater Italiens, bekannt zu machen. Unter die Opern, die er zur selbigen Zeit verfertiget hat, gehört als eine seiner ersten la Contadina in Corte. Wenigstens war sie im Jahr 1766 die bekannteste in Italien unter

seinen Werken. Er war auch bald so glücklich, ums Jahr 1762 ein bleibendes Engagement, an einem der OpernTheater zu Rom zu finden, und blieb daselbst auf acht Jahre lang. Doch war er so fest nicht gebunden, daß er nicht von Zeit zu Zeit mehrere Opern an verschiedenen Orten, als zu Neapel, Mailand, Turin, Pavia, Monaco u. s. w. hätte aufführen können. Er wetteiferte um diese Zeit mit dem Piccini, und die Kenner waren lange unschlüßig, welchem von beiden sie den Vorzug geben sollten. Bis sich endlich die Stimmen dahin vereinigten, daß dem Sacchini der Vorzug in der ernsthaften, und dem Piccini in der komischen Oper gebühre.

Ums Jahr 1769 wurde er nach Venedig zum Kapellmeister an das Conservatorium Ospedaletto berufen. Auch hier erhielt er sich vier Jahre lang in der Würde des ersten Componisten nach Galäppi. Er bearbeitete daselbst nicht nur mit vielem Glücke, den für ihn noch neuen Zweig der Kirchenmusick; sondern hatte auch den Ruhm, die vortreflichsten Sängerinnen, als eine Francesca Gabrieli, eine Laura Conti, Dominica Pasquali und Ippolita Santi, zur Zierde seines Conservatoriums und zur Verschönerung seiner herrlichen Compositionen, daselbst erzogen zu haben und zu besitzen.

Seine Werke, welche um diese Zeit anfiengen zu London bekannt zu werden, machten die Liebhaber und Kenner unter den dasigen Grossen begierig, ihn selbst als Theatercomponisten zu besitzen. Er that aber vorerst eine Reise nach Deutschland; hielt sich dann eine Zeitlang an den Höfen zu Stuttgart und München auf und brachte verschiedene Opern auf dasige Bühnen. Von da reißte er nach Holland, und nun erst gab er den wiederholten Anträgen Gehör, welche während dieser Zeit, von London aus, an ihn gelangt waren.

Es war ums Jahr 1771 als er sich nach London begab. Sein beinahe zehenjähriger Aufenthalt daselbst, seine dreizehn Opern, welche er auf das Londner Theater brachte, die noch, ausser vielen andern Stücken, sowohl für den Gesang, als für Instrumente, daselbst aufs herrlichste in Kupfer gestochen worden, sind Bürge für den Beifall und für die Achtung, die er daselbst genossen hat. Auch versicherte man in öffentlichen Nachrichten von daher, daß sich seine jährlichen Einkünfte auf 1800 Pf. Sterlinge beliefen. Dessen ungeachtet brachte ihn seine Liebe zum Vergnügen, und insbesondere sein ausserordentlicher Hang zum andern Geschlechte, in so tiefe Schulden, daß er sich genöthiget sah, im Jahr 1783 England wieder zu verlassen, und sich nach Paris zu wenden.

Schon lange hatte man sich hier mit der Hoffnung geschmeichelt, ihn als Theater-Componisten zu besitzen, aber bisher immer vergeblich. Sogar hatte die Operndirektion den berühmte Dichter Framery, welcher unterdessen seine Isola d'amore so meisterhaft unter dem Titel: la Colonie, für das Pariser Theater übersetzt hatte, an ihn nach London geschickt, um ihn zu bewegen, nach Paris zu kommen und für ihr Theater zu arbeiten. Er wurde nun daselbst seinen Verdiensten gemäs aufgenommen. Die Akademie der Musick nahm sogleich mit Freuden seine Compositionen aufs Theater, und zahlte ihm für jede neue Oper 10,000 Liv. Noch mehr Ehre wiederfuhr ihm am Hofe, wo ihn die Königin zu ihrem Componisten und Lehrer, mit 6000 Liv. jährlichen Gehalt, ernannte. Durch die Herausgabe seiner daselbst gesetzten Opern durch den Grabstichel, vermehrten sich überdies noch seine Einnahmen um ein ansehnliches. Der Kaiser Joseph II., welcher eben damals zu Versailles einen Besuch bey seiner Schwester der Königin ablegte, trug nicht wenig zu seinem Triumphe daselbst mit bey. Er erinnerte den Sansini an besondere Umstände und an die Stücke, welche den stärksten Eindruck auf ihn gemacht hatten. Besonders erwähnte er das Chor der Priester in Olimpiade. Der

Hof wollte es auch hören. Die Kapelle mußte es aufführen, und es verursachte ein allgemeines Entzücken.

So lebte er geehrt und glücklich zu Paris, bis zum 1786ten Jahre. Seine Freunde zu London hatten sich unterdessen bemüht, seine Gläubiger zu befriedigen, und es so weit zu bringen, daß sie nach wiederholten Einladungen an ihn, die Hoffnung machen konnten, ihn wieder bey sich zu sehen. Er war auch schon entschlossen, im December dieses Jahres, wieder hinüber nach London zu schiffen, als ihn ein neuer Anfall vom Podagra, welches ihn schon 1783 bey seiner Ankunft in Paris an den Rand des Grabes gebracht hatte, darnieder warf. Die Umstände wurden diesmal bedenklicher. Jedermann zu Paris nahm Antheil an seinem Schicksale. Die Königin, die ihn besonders sehr schätzte, ließ sich öfters nach seinem Befinden erkundigen. Allein der Tod war diesmal unerbittlich. Er starb zu Paris am 7. October 1786 am zurückgetrenen Podagra.

So starb zur allgemeinen Betrübniß der Musickliebhaber in ganz Europa, dieser liebenswürdige Componist. Gerne hätten ihn ausser Italien, England und Frankreich, auch Rußland und Portugall in der Nähe bewundert. Aber seine Neigung zu einer ruhigen Lebensart war ihren Anerbie-

tungen und Wünschen immer entgegen. Sein sanfter Charakter, so wie sein Hang zur Zärtlichkeit, ist allenthalben in seinen Werken hervorstechend. In den kleinsten Arien findet man Feinheit, Delikatesse und angenehmen Gesang. Auch selbst, wo Heftigkeit im Ausdrucke nöthig war, verläugnet er sich nicht.

Wenn auf der andern Seite seine Liebe zum Vergnügen der nöthigen Anstrengung, zur Hervorbringung, würdiger Kunstwerke, im Wege stand; so beförderte auf der andern Seite die ausserordentliche Leichtigkeit, mit der er arbeitete, selbige wieder. Man findet hievon eine Anekdote in Herrn D. Forkels Almanach fürs Jahr 1783, welche verdient hieher gesetzt zu werden.

„Sacchini war nach Mailand berufen, um daselbst die erste Oper zu sezen. „Die Prima Donna beym dasigen Theater „zog seine Aufmerksamkeit gleich bey sei„ner Ankunft so auf sich, daß er augen„blicklich die Absicht seiner Reise vergaß, „und gänzlich nur in seine Liebe vertieft, „mehr für seine, als des Opernunterneh„mers Angelegenheiten sorgte. Dieser „kam einige Tage vor der Eröffnung des „Theaters zu Sacchini, um mit ihm „die erste Probe zu verabreden. Sac„chini wurde verlegen und merkte nun „erst, wie nachläßig er gewesen sey. Er

„ gestand nun freimüthig, daß er zu der
„ ihm aufgetragenen Oper noch keine Note
„ gemacht habe. Man kann sich leicht vor-
„ stellen, in welche Verzweiflung und Wuth
„ der Impresario gerathen mußte, da diese
„ Nachläßigkeit ihn gänzlich zu Grund rich-
„ ten konnte. Glücklicherweise war die
„ Prima Donna gegenwärtig, die von
„ einem entschlossenen und thätigen Charak-
„ ter war. Man gebe uns zwei Ko-
„ pisten — sagte sie — und lasse uns
„ allein, so will ich dafür stehen,
„ daß der Compositore nicht eher
„ aus dem Zimmer gehen soll, bis
„ die Oper fertig ist. In der That
„ machte sich auch Sacchini, ohne aus
„ dem Bette aufzustehen, selbst nicht ein-
„ mal, um zu essen, an die Arbeit. Die
„ beiden Kopisten konnten ihm kaum fol-
„ gen. In vierzehn Tagen war die Oper
„ componirt, ausgeschrieben, gelernt und
„ auf die Bühne gebracht, und ist eine
„ seiner schönsten und von der größten
„ Wirkung.

So sehr dieser Vorfall die Bewunderung eines jeden erregen muß, der nur einigermaßen weiß, was zur Composition einer Oper gehört; eben so sehr muß auch einem jeden das göttliche Genie des Sacchini und seine lebhafte Einbildungskraft dabey auffallen. Auf der andern Seite wäre es

aber auch kein Wunder, wenn sich, bey einer solchen Hastigkeit, Uebereilungen und Vernachläßigungen der Reinigkeit im Saze mit eingeschlichen hätten; wie wirklich in den Sacchinischen Werken gefunden zu haben, einige Kunstrichter behaupten wollen. Uebrigens gehört er unter die vornehmsten Stützen der Neapolitanischen Schule. Vorzüglich wendete er viele Aufmersamkeit darauf, den Kirchenstil, von Theaterstile durch große und erhabene Simplicität und durch kraftvolle, harmonische Chöre zu unterscheiden, wobey doch niemals sein schöner Gesang vermißt wird.

Hieher gehöret eine zweite Anekdote, welche sein Herzensfreund Framery also erzählt. „Als Sacchini einst zu London bei „Herrn le Brün, dem berühmten Hoboisten, zu Mittag speißte, wiederholte „man in seiner Gegenwart die Beschuldigung, die manchmal die Deutschen „und Franzosen den Italiänischen Componisten machen, daß sie nicht genug „modulirten. Wir moduliren „in der Kirchenmusik, — sagte „er — da kann die Aufmerksamkeit, weil sie nicht durch die Nebensachen des Schauspiels gestört wird, leichter den, mit „Kunst verbundenen, Veränderungen der Töne folgen; aber

„auf dem Theater muß man deut-
„lich und einfach seyn; man muß
„mehr das Herz rühren, als in
„Erstaunen sezen; man muß sich
„sogar minder geübten Ohren
„begreiflich machen. Der, wel-
„cher, ohne den Ton zu ändern,
„abgeänderte Gesänge darstellt,
„zeigt weit mehr Talent, ihn
„alle Augenblicke ändert. Dann
„ergrif er die Feder und schrieb auf der
„Stelle eine Menuet von 16 Tacten, in
„welcher er, ohne Verlezung irgend einer
„Regel, 16 mal aus der Tonart wich.
„Jedermann bewunderte sie: Spielt
„sie — sagte Sacchini, und ihr
„werdet sie abscheulich finden.

In allem schäzt man die Anzahl seiner Opern auf fünfzig. Ausser diesen hat er noch mehrere Oratorien, viele Messen und Psalmen gesezt.

Im Jahr 1788 ward seine Büste von dem Hofbildhauer des Grosherzogs v. Toskana Francesco Caradori, aus Marmor verfertiget, und in der Kapelle des Pantheons zu Rom, an demselben Pfeiler aufgestellt, an der Raphaels Moment befindlich ist. Folgende vom Abbate Luigi Lanzi verfertigte Inschrift, ist darunter eingegraben.

Antonio. Sacchino. Domo. Neapoli.
Quem. in. facendis. Musicis. Modis.
Præsertim. ad. Heroam. scænam.
Italia. Germania. Anglia. Gallia.
Præsentem. admirate. sunt.
Mortuum. lugent.
Anton. Bart. Desfebues. Daneyrus.
Amico. optimo. qui vix. An. LI.
Decessit. Lutetiæ Parisior.
An. M. DCC. LXXXVI.

(7) Giovanni Paesiello, geb. zu Tarent 1736, studirte die Musik in dem Conservatorio d S. Onofrio zu Neapel, und kündigte sich sehr bald als ein ausserordentliches Genie, durch ganz ihm eigene, muntere und scherzhafte Einfälle an. Im Jahr 1767 ward er als Kapellmeister nach Petersburg in Russisch Kaiserliche Dienste an Galuppis Stelle berufen. Von da kam er im Jahr 1779 wieder nach Neapel, wo er die KapellmeisterStelle am königl. Hofe erhielt. Um ihn in seiner Größe kennen zu lernen, sagt Laborde, muß man so glücklich seyn, ihn aus dem Stegreife spielen und dazu singen zu hören. Er scheint dann wahrhaftig inspirirt zu seyn, und der Enthusiasmus bemächtigt sich seiner so, daß er ihn über die gewöhnliche Sphäre der musikalischen Ideen erhebt.

(8) Giuseppe Sarti geb. zu Fänza um das Jahr 1730 kam gegen 1760 nach Koppenhagen als königl. Kapellmeister. Um das Jahr 1768 gieng er aus Dännemark nach England. Von da kam er als Kapellmeister nach Venedig an das Conservatorio della Pieta. Hier verbreitete sich sein Ruhm durch ganz Italien. Man nannte seine Opern Musica dell' altro mondo. Und alle Städte bestrebten sich um die Wette, Musik aus der andern Welt zu hören; so daß er nicht genug Opern schreiben konnte. Er wurde auf eine feierliche Weise, im Jahr 1782 unter einer Anzahl mehrerer würdiger Kapellmeister und Komponisten, zum Kapellmeister am Dome zu Mailand erwählt und fuhr fort Opern zu schreiben. Endlich breitete sich auch sein Ruhm bis nach Norden aus. Die Kaiserin von Rußland berief ihn im Jahr 1784 zu ihrem Kapellmeister nach Petersburg. Das erste Lob, das sich von daher von ihm hören ließ, erschallte im May 1785, als er ein Concert spiritürt gehalten hatte, worinn er ausser einer CharfreitagsMusick, einige Psalmen in Russischer Sprache für acht Singstimmen, und nebst allen gebräuchlichen Bogen und Blasinstrumenten, auch mit den sogenannten russischen Jagdhörnern, von 66 Sängern und mehr als 100 Instrumentalisten hatte aufführen lassen. Nach der Einnahme von

Okzakow, 1788 führte er sein Te Deum in verschiedenen Sälen zugleich auf, wo er zu allen diesen Sängern, Hörnern und Pauken, sogar noch Kanonen hinzuthat, welche an gewissen Stellen im Schloßhofe losgebrannt wurden, welche Musik, nach der Aussage eines meiner Freunde, der sie gehört hatte, mit einer beinahe undenkbaren Präcision und mit unbeschreiblich grosser Wirkung ausgeführt wurde. Sarti starb vor einigen Jahren in Berlin, da er im Begriffe war, eine Reise nach Italien zu machen.

(9) Antonio Salieri geb. zu Lignavo, einer Vestung im Venezianischen Gebiete am 29 Aug. 1750 besuchte anfangs die dasige lateinische Schule und fieng zugleich in seinem 11ten Jahre an, Unterricht auf dem Flügel zu nehmen. Seine Leidenschaft für die Musick nahm mit jedem Jahre so sehr zu, daß, als er in seinem 15ten Jahr seinen Vater, einen Kaufmann von Stande verlor, er sich der Musik gänzlich widmete, und unter der Protektion des Venetianischen Patriziers Mozanigo nach Venedig begab, um daselbst sein musikalisches Studium mit allem Fleiße fortzusezen und dann in Neapel zu vollenden.

Zu Venedig war sein erster Meister Giov. Pescetti Kapellmeister an der Markuskirche. Und als ihm dieser bald durch den Tod entrissen wurde, wählte er sich den Pietro Passini zu seinem zweiten. Der sel. Kapellmeister Gaßmann kam zu selbiger Zeit nach Venedig, und Salieri nahm auch bei diesem Unterricht auf dem Klaviere und im Gesange. Er faßte auch zu diesem seinem lezten und vornehmsten Lehrer so viel Liebe, daß er selbigen mit Erlaubniß seines Protektors nach Wien begleitete, um daselbst nun auch in der Komposition unterrichtet zu werden.

Er kam zu Wien im Frühlinge des 1766sten Jahres an, und genoß Gaßmanns Unterricht im Contrapunkte 8 Jahre lang. Und als dieser darauf mit Tode abgieng, wurde er von Sr. Majestät zum Kapellmeister bei der Kammermusik und der Kais. Theater zu Wien erkläret. Der Ritter Gluck ersezte ihm unterdessen durch seinen Rath und mitgetheilte Erfahrungen, einigermaßen den Verlust seines geliebten Lehrers.

Als sich Gluck Alters und Schwachheitshalber genöthiget sahe, auf jede Arbeit Verzicht zu thun, und dennoch das Pariser Publikum nicht abließ, ihn um neue Kom-

positionen für sein Theater zu bestürmen; so übergab er dem Salieri die Oper Les Danaïdes, nebst einigen seiner Ideen und Anleitungen über die Behandlung dieses Stückes, und ließ es so durchaus unter seinen Augen in Musik sezen. Am Ende sagte Gluck: „Der Ausländer Salieri lerne ihm allein seine Manier ab, weil kein Deutscher lernen wolle."

Zu Paris wußte man unterdessen nicht anders, als daß Salieri nur einigen Antheil an dem Dritten Akte des Stücks habe. Der Betrug gelang. Salieri reißte mit seiner Oper im Jahr 1784 nach Paris, und führte selbige mehrmals vor der Königl. Familie mit vielem Beifalle auf, wobei die Königinn allezeit selbst mit sang. Endlich kam sie zu Paris aufs große Theater. Die Critik sagte: „Man habe in dem „Einzeln, besonders im Recitative und der „Wendung des Gesangs, einen eigenen Styl bemerkt, der aber ein vorzügliches Talent verrathe, das zu den größten Hoffnungen für ihr Theater berechtigte!" Nachdem die Oper dreizehnmal vorgestellt worden war, erklärte Gluck den Salieri, durch einen schriftlichen Aufsaz an das Pariser Publikum, für den einzigen Verfasser der Danaiden. Salieri erhielt von der Operndirektion 10,000 Liv. und 3000

Liv. auf die Reise. Von der Königin empfieng er ein ansehnliches Geschenk und von dem Kupferstecher 2000 Liv. für die Partitur, und so reißte er wiederum zurück nach Wien, nachdem ihm vorher noch von der Operndirektion aufgetragen worden war, das dramatische Gedicht les Horaces et Curiaces, zu Wien in Musik zu sezen.

Fürs Theater hat er seit ungefehr 1772 bis 1790 28 Opern geschrieben was er weiter komponirt hat, ist mir unbekannt; er lebt noch jezt in Wien von jedermann geschäzt und geliebt.

(10) Niccolo Jomelli geb. zu Atelli 1714 studirte in seiner Jugend die Musick zu Neapel unter Durante und Leo. Schon seine ersten Opern Higenia, Cajo Mario, und Astianatte erhielten den ausserordentlichsten Beifall auf den Theatern zu Neapel und Rom. Die enthusiastische Verehrung, mit der man seine Werke zu Rom hörte, bewogen ihn, ums Jahr 1745 dahin zu gehen, und eine Oper für das dasige Theater zu schreiben. Diese Oper brachte die Römer so ausser sich selbst, daß sie ihn mit sammt seinem Sessel im Orchester aufhuben, aufs Theater trugen und durch unaufhörliches Händeklatschen ihren Beifall zu erkennen gaben. Im Jahr 1748 trat

er in Herzoglich = Würtembergische Dienste mit einem Gehalt von 10,000 Gulden. An diesem Hofe brachte er 20 Jahre zu. Da nun 1768 der bisherige hohe Gehalt der Mitglieder von der Stuttgartischen Kapelle auf die Hälfte gesetzt wurde; so begab er sich nach Neapel, um daselbst seine übrigen Tage in einem schönen Landhause zu Averige in Ruhe zuzubringen. Aber an beständige Thätigkeit gewöhnt, ließ er sich von neuem bereden, für das Theater zu arbeiten und setzte die Oper Armida für das Theater S. Carlo zu Neapel. Die günstige Aufnahme dieses Stücks bewog ihn 1772 seinen Demofonte zu schreiben. Auch diese Oper gefiel den Kennern. Endlich schrieb er seine dritte Oper Iphigenia in Aulis. Unglücklicher Weise hatten aber die Sänger, die auch nicht die besten waren, nicht die gehörige Zeit gehabt, sie zu studiren, da er sie erst an dem Tage der Aufführung vollendete. Die Folge davon war, daß das Publikum gänzlich unzufrieden war; so, daß sie in wenig Abenden mit einer andern vertauscht werden mußte; ob sie gleich nachher die Favoritunterhaltung jedes Liebhabers an seinem Claviere wurde. Unterdessen schmerzte ihn dieser Vorfall so sehr, daß er nicht lange darauf vom Schlage gerührt wurde. Doch erholte er sich diesmal völlig wieder, und schrieb, auf Verlangen

des Herzogs von Arco, eine Cantate auf die Entbindung der Königin, voller unnachahmlichen und bewunderswürdigen Schönheiten. Den Beschluß aller seiner Arbeiten machte ein Miserere, oder der 51te Psalm in italiänischen Versen für 2 Sopranstimmen, 2 Violinen, Bratsche und Baß, das voller eigenthümlichen Züge dieses grossen Meisters seyn soll. Er starb am 28. Aug. 1774. Zum Beweise der allgemeinen Achtung des Verstorbenen stellten ihm zu Ehren, bey 300 Tonkünstler zu Neapel, auf ihre Kosten, eine Begräbnißfeier an, zu welcher der Kapellmeister Sabatini die Musick setzte, welche auf zwey Orchestern aufgeführt wurde. Grosse Opern schrieb er 28; Schäferopern 6. Komische Opern 4. Kirchenstücke 10.

(11) Maria Francisca Todi, aus Portugal, geb. ums Jahr 1748, gest. vor einigen Jahren.

(12) Brivio errichtete um das Jahr 1730 zu Mailand eine Singschule. Mancini rühmt ihn ganz besonders.

(13) Redi legte um das Jahr 1706 zu Florenz seine Singschule an. Vitoria Tesi war seine Schülerin.

(14) Leonardo Leo, Kapellmeister des Conservatoriums S. Onofrio zu Neapel geb. um das Jahr 1694. Die größten Männer Pergolesi, Piccini, Sachini, Hasse u. s. w. sind entweder seine Schüler gewesen, oder haben sich nach ihm gebildet. Seine blühenden Jahre als Componist fallen in die Jahre 1718 — 1740. Er starb plötzlich in dem Conservatorio um das Jahr 1745.

(15) Francesco Feo lebte 1740 zu Neapel und stiftete daselbst eine Singschule, die nicht wenig zu seinem, als Componist erhaltenen Ruhme beitrug.

(16) Alessandro Scarlatti, zulezt Ritter und erster Königl. Kapellmeister zu Neapel, war geboren daselbst um das Jahr 1650. Er, den die Italiäner den Stolz der Kunst, den Chef der Theatercomponisten nennen; von dem Hasse selbst sagte: „Er sey der größte Meister in der Harmonie von ganz Italien" und von dem Jomelli versicherte „daß desselben Kirchencompositionen das Beste wären, was man in dieser Art hätte:" Von diesem grossen Manne schweigt die Geschichte fast gänzlich. Alles — sagt Gerber in seinem Lexicon — was ich von seinem Leben auffinden konnte, ist: daß er in seiner Ju-

gend den Contrapunkt bey dem berühmten Carissimi zu Rom studirt hat. Nach der Zeit hat er im Jahr 1680 als Compo-nist an dem Churbaierischen Hofe gestan-den und zu München die erste Italiänische Oper mit grossem Beifalle aufgeführt. Von hier scheint er sich nach Wien, und von da nach Rom gewendet zu haben.

Nachdem er nun eine grosse Menge vor-trefflicher Werke für das Theater, und eine noch ungleich grössere für die Kirche ver-fertiget hatte, genoß er zu Neapel sein ruhmvolles Alter in Ruhe. Doch war diese nicht von jener trägen und unthätigen Art; im Gegentheil waren seine Einsichten, Kenntnisse und Erfahrungen die Zuflucht aller jungen Künstler, denen es um gründ-liche Belehrung zu thun war. Selbst Hasse hatte unter der Leitung dieses würdigen Meisters seine göttlichen Talente entwickelt. Um diese Zeit war es auch, als ihn Quanz im Jahr 1725 als einen alten Mann zu Neapel fand. Dessen ungeachtet besorgte er, bey dem Unterrichte seiner Schüler, noch immer die nöthigen Compositionen für die Kirche, und spielte sogar noch auf eine meisterhafte Manier den Flügel. Dies sind aber auch die letzten Nachrichten von sei-nem Leben, die wir noch Quanzen zu danken haben.

Der Ritter Scarlatti hat für die Kirche eine unzähliche Menge Motette, Missen und Oratorien gesetzt. Die Messe allein soll er zweihundertmal in Musick gesetzt haben. Und ein Neapolitanischer Cavalier rühmte sich gegen Quanzen, daß er vierhundert Stücke, meistens Solocantaten von dessen Arbeiten besitze.

(17) Niccolo Porpora, einer der ersten Singmeister seiner Zeit, geb. zu Venedig ums Jahr 1696 war Königl. Polnischer und Churfürstl. Sächsischer Kapellmeister. Er eröffnete zu Venedig im Jahre 1726 als Componist seine Laufbahn mit der Oper Siface. Und unerachtet er damals an dem Vinci, der zu gleicher Zeit mit seiner Oper Siroe auf einem andern dasigen Theater auftrat, einen Nebenbuhler fand, der durch sein Uebergewicht die gute Aufnahme dieser seiner ersten Arbeit hinterte: so vermehrte sich dennoch in der Folge sein Beifall so sehr, daß er daselbst bis 1729 noch fünf Opern aufführte. In diesem 1729sten Jahre scheint er nach Dresden gekommen, und höchstens bis 1731 geblieben zu seyn. Denn in diesem Jahre hatte er schon zu Neapel eine Singschule errichtet, durch welche er sich bey seinen Landsleuten und selbst in Deutschland, fast

noch einen grössern Nahmen erworben hat als durch seine Compositionen.

Die Italiäner geben zwar seiner Schule vor den übrigen, insbesondere darin den Vorzug, daß er den Gesang fürs Herz und den richtigen Vortrag der Worte im Recitative, darin gelehrt habe. Dennoch bildete sich auch der grosse Farinelli in seiner Schule. Und es ist bekannt, daß sich dieser anfangs ganz dem wilden Feuer seiner Einbildungskraft und seiner grossen Kunstfertigkeit in Passagen überließ. Er begleitete auch den Porpora als dessen Schüler, im Jahr 1732 mit nach London, als der dasige Adel selbigen während des unglücklichen Streites mit Händeln, zum Operncomponisten berief. Hier hatte er vier Opern geschrieben, dann begab er sich ums Jahr 1737 wieder in sein Vaterland und fieng seine vormals mit so vielem Glücke bearbeitete Singschule von neuem an.

(18) St. Hieronymus, Kirchenlehrer geb. zu Stridon, an der Grenze von Ungarn 329, gest. bey Bethlehem im Jüdischen Lande im Jahr 420, hat die Horas Canonicas eingeführt, und in einer Epistel an Dardanum von verschiedenen musikalischen Instrumenten gehandelt.

(19) Palestrina oder Pränestinus der Vater der Harmonie und Chef der alten Kirchenkomponisten, zuletzt Kapellmeister an der Peterskirche zu Rom unter Clemens VIII. war geb im Jahr 1529 zu Palestrina. lateinisch Praeneste, nach welchen beiden Nahmen er wechselsweise genannt wird. Sein Lehrer im Contrapunkte war der berühmte Gaudimel. Und ungeachtet seiner dürftigen Umstände machte ihn doch sein Reichthum an Talenten bald zu einem Wunder, nicht nur von Rom, sondern von ganz Europa, wozu besonders folgender Umstand mitwirkte.

Als im Jahr 1555 die Kunst der Fugen bey den Kirchenmusiken auf das höchste getrieben wurde, und man auf der andern Seite den Text und die Unterlegung desselben in eben dem Grade vernachläßigte; fand sich der Papst Marcellus II. hierdurch bewogen, die Kirchenmusick durchaus abzuschaffen. Ehe aber diese Sache gänzlich entschieden war, bat Palestrina, der damals erst 26 Jahre war, Seine Heiligkeit: ihm noch vorher zu erlauben, daß eine Messe, die er in dem wahren feierlichen Kirchenstil gesetzt habe, in seiner Gegenwart aufgeführt würde. Nach Gewährung dieser Bitte führte er am Ostersonntage 1555 die berühmte sechsstimmige

Messe auf, welche Papae Marcelli genannt wird, und so vielen Beifall erhielt, daß der Pabst dadurch gänzlich mit der Kirchenmusick ausgesöhnt wurde, und selbige nach wie vor beim Gottesdienste bestätigte. Der Papst Paul IV, welcher auf die kurze 22tägige Regierung seines Vorgängers folgte, bestätigte nicht nur diese Verordnung, sondern ernannte auch den Palestrina zum Komponisten seiner Kapelle, nachdem diese Messe in einer öffentlichen Ausgabe ihm zugeeignet worden war.

Nun nannte man die Manier, wenn alle Stimmen einen Text Wort für Wort zugleich singen, nicht mehr alla Capella, sondern ihm zu Ehren, alla Palestrina, Auch bewirkte der Beifall, den seine Kompositionen fanden, ein allgemeines Streben unter den Komponisten, seine Manier als Muster nachzuahmen. Zuletzt stieg die Verehrung gegen seine Verdienste so hoch, daß vierzehn der berühmtesten Komponisten im J. 1592 eine Sammlung von fünfstimmigen Psalmen von ihrer Arbeit drucken ließen, und ihm durch derselben Zueignung huldigten.

Im Jahr 1562 in dem 33sten Jahre seines Alters, wurde er Maestro di Capella di S. Maria Maggiore zu Rom.

Und im Jahr 1571 folgte er dem Giovanni Animuccia in eben dem Amte an der Peterskirche. Er starb darauf, nachdem er die Kirchen mit einem grossen Schaze seiner Kompositionen bereichert hatte am 2. Febr. 1594 und genoß dieser seiner ausgezeichneten Verdienste wegen die besondere Ehre, in die Peterskirche vor den Altar des h. Simon Juda begraben zu werden. Nicht nur alle Påpstlichen Sånger, sondern auch alle übrigen Tonkünstler zu Rom, und eine unzåhlige Menge Volks begleiteten seine Leiche. Wåhrend der Procession wurde das Liberame, Domine, nach seiner eigenen Komposition durch die Gassen gesungen, und in der Kirche eine Trauermusick von drei Chören aufgeführt.

Seine Werke werden zu Rom in der Kapelle, vor allen übrigen åltern Kompositionen noch am håufigsten aufgeführt und sorgfåltig aufbewahrt.

(20.) St. Ambrosius Erzbischoff zu Mailand. geb. zu Trier, 333. wurde im Jahr 374 zum Bischoff erwåhlt und starb daselbst 397. Er soll zuerst den Gesang der Hymnen und Psalmen in der Abendlåndischen Kirche eingeführt haben.

(21.) Augustinus Bischoff zu Hippon, geb. zu Tagusta in Numidien am 13 Nov. 354 gest. 430, 35 Jahre Bischoff, hat sechs Bücher de Musica geschrieben.

(22) St. Gregorius, Papst zu Rom, vom Jahr 591 bis 604, sammelte alles sorgfältig, was von Gesängen noch aus dem alten Rom übrig war, that dasjenige von den griechischen und vornehmsten lateinischen Kirchengesängen, was er für die verschiedenen Theile des Gottesdienstes am bequemsten hielt, noch hinzu, und verfertigte so mit eignen Händen das Antiphonarium centonem; sezte diese Gesänge selbst in Noten, oder bezeichnete vielmehr nur das Wesentliche zur Erinnerung davon. Er stiftete deswegen eine besondere Schule von Sängern, in der er der erste Lehrmeister war, um die Modulation und die Art dieser Gesänge hierdurch festzusezen und auf die Nachkommen fortzupflanzen. Dies wurde nach der Zeit, ihm zu Ehren, der Gregorianische Gesang genannt. Auch soll er die damals üblichen 15 Buchstaben oder Noten auf 7 zurückgebracht haben.

(23) St. Vitalianus, im Jahr 655 erwählter Papst zu Rom, geb. zu Segni in Campanien,

panien, führte nicht nur die Orgeln (vermuthlich Wasserorgeln) in den Kirchen ein; sondern verbesserte auch den Kirchengesang, indem er sich dabey der Harmonie oder des mehrstimmigen Gesangs bediente, welcher bis dahin in den Kirchen noch nicht war gehört worden. Er war selbst, wie mehrere Schriftsteller von ihm rühmen, ein vortreflicher Sänger. Er starb am 25. Dec. 671.

(24) St. Bernhardus, berühmter Abt zu Clairvaux, geb. zu Chatillon in Burgund 1091 gest. am 20 Aug. 1153.

(25) Benedetto Marcello geb. aus einer der ersten, noch jezt blühenden adelichen Familie zu Venedig 1680 und ein Schüler des Francesco Gasparini, war zwar nur Dilettant, schämte sich aber in seinem Stande nicht, es in der Tonkunst so weit zu bringen, daß er von seinen Zeitverwandten als Komponist über die größten Meister dieser Kunst gesezt wurde. Man nannte ihn wegen des hohen Flugs seiner Ideen, den Pindar unter den Tonkünstlern, und wegen der Stärke und Richtigkeit seines Ausdrucks, den Michel Angelo der Musik.

Diesen allgemeinen Enthusiasmus für seine Kompositionen erregte er insbesondere durch die 50 Psalmen, so er nach und nach vom Jahr 1724 bis 1727 in 8 Foliobänden unter dem Titel herausgab. Estro poetico armonico, Parafrasi sopra i primi 50 Salmi; Poesia di Girolamo Aseanio Giustiniani. Musica di Benedetto Marcello, Patrizio Veneto. Ausser diesen hat er auch noch eine grosse Anzahl Motetten und Cantaten verfertiget, unter welchen leztern besonders la Cassandra und Timotes sehr gerühmt werden.

Quanz fand den Marcello noch im Jahr 1726 zu Venedig, als einen der größten dasigen Kirchenkomponisten, und er starb nach Forkels Gesch. 1729 und nach Laborde erst im Jahr 1739.

(26) Leonardo da Vinci, war zu Neapel ums Jahr 1705 geboren und in einem der dasigen Conservatorien erzogen; trat zu Venedig im Jahr 1725 schon mit seiner ersten Oper auf und gefiel so sehr daselbst, daß man ihn gar bald in mehrern Städten Italiens zum Kompositore verlangte. Seine lezte und berühmteste Oper war sein Artaserse, welchen er 1731 zu Rom aufs Theater brachte. Zwei Jahr darauf 1733 soll er zu Neapel, aus Neid und Eifersucht

der übrigen Komponisten, durch Gift umgekommen seyn.

(27) Giovanni Battista Pergolesi ist geb. 1764 zu Casoria, einem kleinen, acht oder zehn Meilen von Neapel liegenden Städtchen. In seiner frühen Kindheit schon wurde er in das Conservatorium dei Poveri di Gesu Cristo zu Neapel, welches nachher eingegangen ist, aufgenommen. Gaetano Greco war damals dieser Musikschule vorgesezt: dieser soll sich des jungen Pergolesi so angenommen haben, daß er schon im 14ten Jahre seines Alters im Stande war, sich durch verschiedene musikalische Kompositionen auszuzeichnen.

Indessen wurden diese seine ersten Versuche von seinen Zeitverwandten noch nicht besonders bemerkt; wenigstens noch nicht so, wie sie sollen verdienet haben, und seine erste Oper, die auf dem Theater de Fiorentini gespielt wurde, blieb gänzlich ohne Erfolg. Der Prinz von Sigliano, erster Stallmeister des Königs von Neapel, urtheilte besser von den Talenten des Pergolesi, er nahm ihn in Schuz, und verschaffte ihm von 1730 bis 1734 Arbeiten für das Teatro nuovo. In dieser Zeit wurde auch die Serva Padrona für das Theater zu St. Bartolomeo gemacht.

Im Jahr 1735 komponirte er zu Rom seine Olimpiade, in eben der Zeit, da Duni die Oper Nerone machte. Wer hätte geglaubt, daß Pergolesi gänzlich fallen, hingegen Duni den größten Erfolg und die beste Aufnahme finden würde? Zur grossen Ehre des Duni muß man aber sagen, daß er, dem nur die Komposition der zweiten Oper aufgetragen war, sich seines Glücks schämte, und sowohl Muth als Aufrichtigkeit genug hatte, laut über Ungerechtigkeit zu schreien, und über den Sieg zu erröthen, den er nicht verdiente.

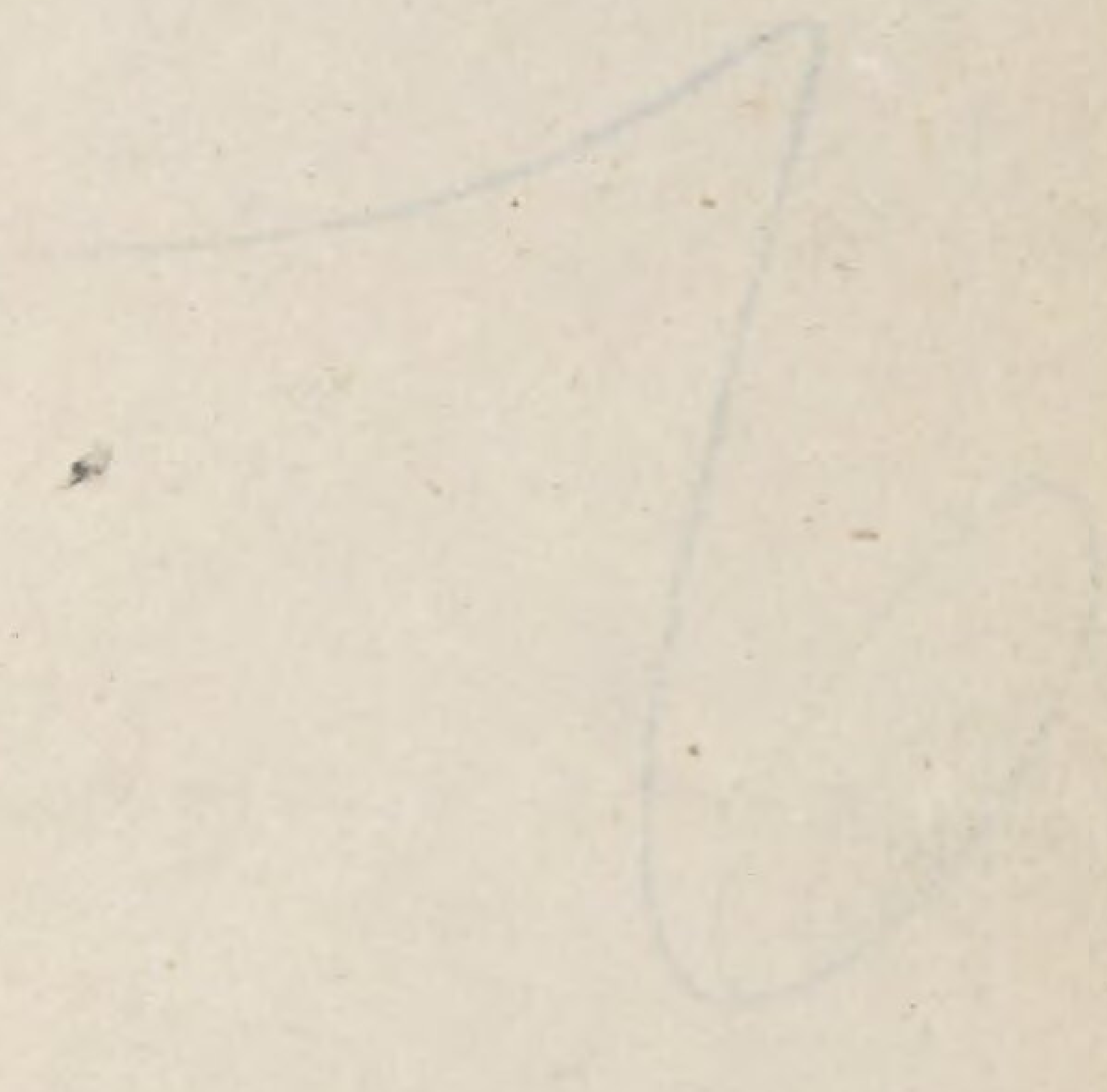
Nachdem Pergolesi von Rom wieder zurück nach Neapel gekommen war, komponirte er, auf Begehren des Herzogs von Matalone, seine Messe, sein Dixit und sein Laudate, die alle drei so wohl aufgenommen wurden, daß er alle vorher an ihm begangenen Ungerechtigkeiten leicht darüber vergessen konnte.

Unterdessen fieng seine Gesundheit an, von Tage zu Tage abzunehmen; er hatte seit vier oder fünf Jahren ein Blutspeyen, welches ihn nach und nach ausserordentlich entkräftete. Seine Freunde beredeten ihn, ein kleines Landhauß, am Fuße des Vesuvs, und nahe am Meer gelegen, zu Torre

del Greco zu beziehen. Hier komponirte er sein berühmtes Stapat Mater, die Cantate Orpheus und sein Salve Regina, welches die letzte Arbeit war, die er verrichten konnte. Im Anfange des 1737sten Jahres, nachdem seine Kräfte gänzlich erschöpft waren, star er, und von dem Augenblick seines Todes fieng sein, bisher nur auf einen kleinen Cirkel eingeschränkter, Ruhm an, sich in ganz Europa zu verbreiten.

[illegible] del Greco zu schreiben. [illegible] Composi[illegible] sein berühmtes Stabat Mater, die Cantate Orpheus und sein Salve Regina, welches [illegible] er [illegible] Jahre [illegible] gewöhnlich er[illegible] und von dem [illegible] nur [illegible] auf einem [illegible] Ruhm an, sich in ganz Europa zu verbreiten.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS



BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schaul, Johann Baptist

Ueber Tonkunst, die berühmtesten Tonkünstler und ihre Werke In Briefen zur Bildung des Geschmacks in der Musik

Carlsruhe 1818

Mus.th. 2925
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599383-3